

---

# MADemoisELLE ÈVE

---

## PERSONNAGES :

Pierre MORAY.  
XAINTRAILLES.  
Robert de GUELDRÉ.  
Le duc de JURIEU.  
Jacques de GRIGES.  
LOUVILLE.  
JUVISY.  
Jean de BRIZIEUX.  
M. d'ALVÉOL.  
Un Monsieur.

ÈVE.  
La marquise de GRIGES.  
Colette de CHAVANNES.  
LOULOU.  
La chanoinesse Éléonore de LA TREMBLOIE.  
La duchesse de JURIEU.  
La douairière de LAUBARDEMONT.  
Simone de LIVRY.  
Gilberte de BRIZIEUX.

Danseurs, danseuses, parens, domestiques.

---

## ACTE PREMIER

---

CHEZ M<sup>me</sup> DE CHAVANNES.

---

Un salon communiquant par deux larges baies à une enfilade de pièces ornées de fleurs et très éclairées. Entre les deux baies, une cheminée avec glace sans tain. A droite, à l'avant-scène, un divan. Au lever du rideau, l'orchestre (dans la coulisse) joue une valse. Des groupes traversent la scène en causant et en valsant.

---

## SCÈNE PREMIÈRE

COLETTE, debout à la cheminée, causant avec ROBERT, puis LA MARQUISE.

COLETTE, descendant en riant à l'avant-scène suivie de Robert.

Rassurez-vous... elle viendra!.. je vous le promets... (Apercevant la marquise qui entre par la baie droite.) Tenez! quand je vous le disais!.. (Allant au-devant de la marquise.) Bonsoir, grand'mère!..

TOME XCH. — 1<sup>er</sup> JUIN 1889.

31

ROBERT, inquiet, à la marquise.

Est-ce que M<sup>lle</sup> Ève ne vous a pas accompagnée?

LA MARQUISE.

Si fait... si fait... Seulement elle a été enlevée par un danseur quelconque... (Indiquant le fond,) elle valse là-bas...

ROBERT, s'élançant.

Je vais voir si je puis obtenir une valse!.. (Il sort en courant.)

LA MARQUISE, le suivant des yeux.

Ce pauvre garçon!.. Il est fou d'Ève... et je crains bien...

COLETTE.

Elle ne veut pas se décider?

LA MARQUISE.

Elle hésite, et ça me désole!.. elle nous répète qu'elle n'est pas pressée de se marier...

COLETTE.

Elle a bien raison!.. pour l'agrément qu'on a!..

LA MARQUISE, riant.

Je te conseille de te plaindre, toi!.. tu étais veuve à vingt-cinq ans!.. Veuve! une situation idéale!.. pour toi!..

COLETTE.

Parce que je n'aimais pas mon mari... car enfin, si je l'avais aimé...

LA MARQUISE.

Allons!.. ne parlons pas de choses tristes! et dis-moi plutôt quelle idée t'a prise d'aller donner un bal blanc au mois de décembre? en pleine saison de chasse... quand personne n'est rentré à Paris!.. Tu nous fais faire 17 kilomètres pour venir de la campagne!..

COLETTE.

Mais c'est pour les quinze ans de Loulou que je donne ce bal!..

LA MARQUISE.

Quinze ans!.. déjà!.. ce gamin de Loulou! c'est pourtant vrai!.

COLETTE.

Oui... et il faut absolument tâcher de la civiliser un peu...



LA MARQUISE.

Nous aurons de la peine!.. Vois sa cousine?.. On ne la... civilisera pas non plus, celle-là!.. il est vrai que c'est la faute de son pauvre père... il lui a trop montré le monde et la vie sous leur vrai jour... il l'a élevée comme un garçon!.. Quand j'ai voulu réformer tout ça, il était trop tard...

COLETTE.

Ève est un peu *nature* peut-être, mais bien élevée et très sérieuse au fond... enfin c'est une perle... et vous le savez bien...

LA MARQUISE.

Où, je le sais!.. aussi je la gâte trop!.. je lui laisse faire tout ce qu'elle veut!..

COLETTE.

Et tout ce qu'elle veut est toujours bien... C'est le caractère le plus droit, le plus honnête qui existe!.. Quant à M<sup>lle</sup> Loulou, elle est tout bonnement impossible!..

LA MARQUISE.

Allons donc!.. Moi, je l'adore, cette enfant-là!.. elle est bonne, intelligente...

COLETTE.

Où, mais insupportable!.. elle désespère papa et maman, qui se demandent comment, ne les quittant jamais, elle apprend tout ce qu'elle dit... Enfin, voilà papa qui a un commandement à Paris, on va la mener un peu dans le monde et il faudra qu'elle se tienne relativement bien... On me l'a confiée pour un mois, et je commence le... traitement par ce bal blanc qui vous indigne si fort...

LA MARQUISE.

Ah!.. à propos! tu sais que nous y amenons une danseuse mariée, à ton bal blanc!..

COLETTE.

Qui donc?..

LA MARQUISE.

Suzanne!.. les Jurieu sont à Griges depuis huit jours...

COLETTE, surprise.

Ah?..

LA MARQUISE.

Pourquoi dis-tu « Ah! »

COLETTE.

Moi... pour rien!.. je croyais que M<sup>me</sup> de Jurieu avait la campagne en horreur!.. dans cette saison-ci surtout...

LA MARQUISE.

Mais Jurieu est fou de la chasse; et il promène sa femme de château en château... Pourquoi ris-tu?..

COLETTE.

Ai-je ri?..

LA MARQUISE.

Oui, tu as ri... Ah çà! qu'est-ce que vous avez donc, Ève et toi, contre la duchesse?..

COLETTE.

Mais absolument rien, grand'mère...

LA MARQUISE.

Si, autrefois vous étiez très liées avec elle... toi surtout... vous vous appeliez par vos prénoms...

COLETTE.

Eh bien, mais je l'appelle toujours Suzanne, et elle m'appelle toujours Colette...

LA MARQUISE.

Ève s'est mise à l'appeler madame... et puis... vous ne vous voyez guère...

COLETTE.

Les Jurieu ont passé les deux derniers hivers à Florence...

LA MARQUISE.

Depuis près d'un an, ils sont de retour!.. et tu ne verrais jamais la duchesse si tu ne la rencontrais pas chez moi...

COLETTE.

C'est vrai!.. mais je l'y rencontre souvent, grand'mère!.. vous raffolez d'elle!..

LA MARQUISE.

Et vous, pourquoi ne l'aimez-vous pas?

COLETTE, souriant.

Parce qu'elle est... trop parfaite!.. et qu'on nous l'a trop donnée pour exemple!.. « Regardez donc Suzanne!.. Ah! si vous aviez la

tenue de Suzanne!.. et les yeux baissés de Suzanne!.. etc., etc. »  
Alors, vous comprenez, grand'mère, nous sommes habituées à la  
considérer comme un modèle plutôt que comme une amie...

LA MARQUISE.

Enfin, elle vient ce soir avec son mari... nous ne pouvions pas  
les laisser passer la soirée à Griges en tête à tête?..

COLETTE.

Non, évidemment!.. Ils sont là?

LA MARQUISE.

Pas encore!.. ils doivent être pour l'instant entre Saint-Cloud  
et Sèvres; ils n'étaient pas prêts quand nous sommes parties!  
Jacques les suit, amenant la cousine de La Trembloie... car elle  
vient aussi au petit bal blanc, la cousine Éléonore!..

COLETTE.

Dame!.. une chanoinesse!.. C'est son droit!..

LA MARQUISE, riant.

Je l'espère!.. Il faut une heure et demie pour venir de Griges aux  
Champs-Élysées!.. je suis gelée, moi!.. (Elle remonte et se chauffe les  
pieds à la cheminée.)

(Simone entre en valsant avec Louville et s'arrête à l'avant-scène.)

LA MARQUISE, à Simone.

Bonsoir, ma chère petite!..

SIMONE, courant à la marquise.

Bonsoir, madame!.. Est-ce que Ève n'est pas là?

LA MARQUISE.

Si... si... elle danse...

SIMONE.

Alors, nous allons la trouver là-bas!..

(Elle sort au bras de Louville.)

LA MARQUISE.

Elle est ravissante, cette petite!.. je veux la marier...

COLETTE, riant.

Oh! vous! vous voulez marier tout le monde, grand'mère!..  
(Un temps.) A qui?

LA MARQUISE.

A Pierre Moray!..

COLETTE.

Ah!.. vous n'y réussirez pas! il n'a pas envie de se marier!..

LA MARQUISE.

Peut-être changera-t-il d'avis quand il verra Simone... Dans tous les cas, je veux la lui montrer... et je lui ai écrit de venir ce soir...

COLETTE.

Mais il est en Hongrie!..

LA MARQUISE.

Comment!.. je croyais qu'il était revenu!

COLETTE.

D'Italie, oui!.. mais parti pour la Hongrie...

LA MARQUISE.

Depuis trois ou quatre ans, il ne tient pas en place!.. il me manque beaucoup!..

COLETTE.

Vous l'aimez bien, votre filleul?

LA MARQUISE.

Oui... Sa mère était ma meilleure amie... et il a été le meilleur ami de mon pauvre fils... il est presque mon enfant...

COLETTE, riant.

Et c'est pour ça que vous voulez faire son bonheur en le mariant... malgré lui?..

LA MARQUISE.

Oui... je trouve qu'il est d'âge à... (Regardant par la glace sans tain.) Comment! tu as invité cette affreuse donairière de Laubardemont?..

COLETTE.

Il le fallait bien!.. une vieille amie de la famille!..

LA MARQUISE.

Je ne sais pas comment elle fait!.. elle est « la vieille amie » de toutes les familles!.. Elles ont un drôle de goût, les familles!.. (Reprenant son inspection.) J'aperçois une collection de jolies frimousses!.. Oh! par exemple, voilà un paquet qui peut compter!.. Où as-tu pêché ce monstre?..

COLETTE, regardant.

Où ça?.. Ah! oui!.. le fait est qu'elle n'est pas « réussie, » la pauvre petite!

LA MARQUISE.

Sa voisine non plus...

COLETTE.

Ce sont des amies de Loulou; elle les a connues au couvent... La moins laide est la fille d'un raffineur...

LA MARQUISE.

Riche?..

COLETTE.

Horriblement!..

LA MARQUISE.

Tant mieux pour elle!.. elle a besoin de ça!.. (Gilberte traverse la scène en valsant avec Juvisy.) Elle est jolie, cette petite Gilberte!..

COLETTE.

Très jolie! (Respectueusement.) et bachelier ès-lettres et ès-sciences, grand'mère!..

LA MARQUISE.

Tais-toi!.. ne dis pas ça! tu me la ferais trouver laide! Alors, décidément ça prend, cette abominable mode!.. Nous gâter ainsi les jeunes filles!.. c'est monstrueux!..

COLETTE, apercevant le duc de Jurieu qui entre par la baie de droite.

Ah!.. voilà M. de Jurieu!..

## SCÈNE DEUXIÈME

LES MÊMES, LE DUC, puis LA DUCHESSE, LA CHANOINESSE,  
XAINTRAILLES, etc., etc.

COLETTE, tendant la main au duc.

Bonsoir!..

LA MARQUISE.

Vous avez fait bon voyage?..

LE DUC.

Excellent...

COLETTE.

Suzanne n'a pas eu trop froid?...

LE DUC.

J'espère que non!.. elle n'est pas encore arrivée...

LA MARQUISE, étonnée.

Comment ça?..

LE DUC.

Ah!.. c'est vrai!.. vous ne savez pas!.. Eh bien, elle a eu peur de vos chevaux gris!.. elle est horriblement craintive, ma femme!.. Heureusement, cette bonne chanoinesse a bien voulu changer de place avec elle...

LA MARQUISE.

Alors, elle vient dans le coupé?..

COLETTE, souriant.

Avec Jacques?..

LE DUC.

Parfaitement... (Mouvement de Colette.) et je suis même étonné qu'ils ne soient pas encore là...

LA MARQUISE.

Ne vous tourmentez pas!.. les chevaux gris ont beaucoup plus e train que la grosse jument... et ce retard n'est pas étonnant...

COLETTE, narquoise.

Pas étonnant du tout!.. (Montrant la Duchesse qui entre avec Jacques et la chanoinesse.) D'ailleurs, les voici!.. (Allant à eux.) Bonsoir, Suzanne!

LA DUCHESSE, très réservée et digne, toilette et coiffure sérieuse.

Bonsoir, Colette!..

COLETTE, à la chanoinesse, lui serrant la main.

Bonsoir, cousine!.. (A Jacques l'examinant.) Bonsoir, toi!.. (Bas.) Ote donc la poudre de riz que tu as au revers de ton habit... Attends un instant, grand'mère te regarde...

LA CHANOINESSE.

Envenant, nous avons traversé le bois qui est couvert de givre!.. la lune se jouait dans les eaux du lac!.. (D'un ton lyrique.) Quelle nuit!..

LA MARQUISE, bas à Colette.

Qu'est-ce que tu disais donc à Jacques?.. il est devenu rouge comme une tomate!..

COLETTE.

Je lui donnais un bon conseil!.. (Elle passe près de la duchesse.) Et vous, Suzanne, avez-vous aussi trouvé la promenade agréable?..

LA DUCHESSE, froidement.

Je l'ai trouvée longue surtout...

COLETTE, narquoise.

Oh! vous êtes dure pour ce pauvre Jacques!.. Entends-tu, Jacques?.. il paraît que tu n'as pas été amusant!..

JACQUES, voulant rompre les chiens et allant au-devant de Xaintrailles qui entre.

Comment!.. Vous voilà ici, vous!.. quel miracle!

COLETTE, à Xaintrailles qui la salue.

Vous!.. au bal!.. qu'est-ce qui vous est donc arrivé?..

XAINTRAILLES.

Je deviens sérieux!..

COLETTE.

Ça, par exemple, je vous en défie bien!..

XAINTRAILLES.

Et pourquoi donc?.. Il est un moment dans la vie où le caractère change... où la nature elle-même se modifie... il suffit pour cela... (Il regarde la duchesse qui reste impassible.)

LA CHANOINESSE, émue, à part.

Pourquoi m'a-t-il regardée?.. (Elle remonte à droite avec la duchesse, Colette et le duc.)

JACQUES, à Xaintrailles.

Voyons, blague à part, qu'est-ce que vous venez faire ici?..

XAINTRAILLES, d'un ton confidentiel.

Je suis à la recherche d'une femme...

JACQUES.

Eh bien, à la rigueur, à un bal ordinaire, je comprendrais ça... mais à un bal blanc?..

XAINTRAILLES.

Vous n'y êtes pas, je veux me marier!..

JACQUES, stupéfait.

Vous!..

XAINTRAILLES.

Oui, moi!.. il faut absolument que je me marie... il doit y avoir des tas d'héritières, à ce bal?..

JACQUES.

Il y a d'abord Loulou...

XAINTRAILLES.

Qui ça, Loulou?..

JACQUES.

Ma petite cousine de Griges, la sœur de M<sup>me</sup> de Chavannes... c'est pour elle que ce bal est donné...

XAINTRAILLES.

Est-ce qu'elle est très riche?..

JACQUES.

Très riche!.. Un vieil oncle à nous qui lui a laissé toute sa fortune... parce qu'il la trouvait plus amusante et plus drôle que ses autres neveux et nièces...

XAINTRAILLES.

C'est moi qui voudrais être trouvé plus drôle que les autres par un vieil oncle!.. Alors, M<sup>me</sup> Loulou est une héritière?..

JACQUES.

Oui, mais elle a eu quinze ans hier...

XAINTRAILLES.

Bigre!.. c'est un peu jeune!.. et puis, on ne voudrait pas de moi?..

(La douairière de Lanbardemont entre en causant avec plusieurs personnes et s'assoit au second plan.)

JACQUES, riant.

A vous dire vrai, je le crains!.. Il y a aussi la petite de Brizieux qui a une grosse dot... et puis, Loulou a des amies de pension, dont les parents sont dans les sucres... ou dans les huiles, je ne sais plus trop... et possèdent des sacs énormes...



XAINTRAILLES, très intéressé.

Ah!..

(Des couples passent en valsant.)

JACQUES.

La troisième valse!.. Et ma danseuse que j'oublie!..

(Il se sauve en courant.)

## SCÈNE TROISIÈME

XAINTRAILLES, puis LA DOUAIRIÈRE.

XAINTRAILLES, regardant sortir Jacques.

Il a dit dans les sucres... ou dans les huiles... ça doit être ça!.. S'il se doutait que je suis envoyé ici par une agence, seigneur!.. Depuis une heure j'erre dans ce bal et je ne vois rien venir!.. A l'agence on m'a dit : « Allez au bal chez M<sup>me</sup> de Chavannes ; là, une personne sûre, de votre monde et de vos relations, affiliée à notre maison, vous indiquera la jeune fille... » Une personne sûre de mon monde et de mes relations affiliée à la maison Leretor et C<sup>ie</sup>!!! C'est raide!.. qui diable ça peut-il être?.. Les Dumont donnent un million de dot!.. c'est très gentil, mais la jeune fille n'est pas jolie... (Tirant un petit carnet de sa poche.) « Une blonde filasse... d'un blond bête... a conservé de l'éducation de couvent une raideur apparente. Elle aura chez M<sup>me</sup> de Chavannes une toilette *rose crevette*... » Sac à papier!.. c'est tout de même dur d'épouser une femme sur laquelle une agence donne de semblables détails!.. on a beau être au-dessus des préjugés!.. Voyons?.. (Il regarde autour de lui.) On m'a dit : « une personne sûre... » mais on a négligé de me renseigner sur son sexe... En attendant, je vais toujours renouveler connaissance avec la petite sœur aux millions... et me faire présenter à M<sup>lle</sup> de Brizieux... il ne faut rien négliger... Et la duchesse?.. je trouve que mes affaires n'avancent pas vite, avec la duchesse!.. Ah ça! est-ce qu'elle serait vertueuse pour tout de bon?.. Oh!.. ça m'étonnerait bien!.. (Il remonte et se trouve nez à nez avec la douairière de Laubardemont qui est toujours assise à gauche.) Allons, bon!.. les Chaville et la douairière de Laubardemont!.. Pas moyen d'esquiver le salut!.. ils m'ont vu!.. (Il se dirige vers le groupe, saluts)

LA DOUAIRIÈRE, très aimable.

Toujours gentil, ce cher petit vicomte!.. et poli pour les vieilles femmes, lui! à la bonne heure!..

(Sa voisine qui a quarante ans fait une tête.)

XAINTRAILLES, saluant profondément.

Madame...

LA DOUAIRIÈRE, se levant.

Puisque vous voilà, vous allez me conduire au buffet... Ah! vous êtes pris!.. tant pis pour vous!..

XAINTRAILLES, à part, très ennuyé.

Patatras!.. (Haut, arrondissant son bras.) Je suis à vos ordres, madame!..

LA DOUAIRIÈRE, très maternelle.

Mon cher enfant, le buffet n'était qu'un prétexte!.. j'ai à vous parler!..

XAINTRAILLES, surpris.

A me parler?..

LA DOUAIRIÈRE.

Vous savez quels liens d'amitié m'attachent à votre famille, et je veux profiter de...

XAINTRAILLES, inquiet, à part.

Aïe!.. elle va me dire qu'elle a oublié son porte-monnaie pour le whist!.. ah! mais non!..

LA DOUAIRIÈRE.

Je désire vivement vous voir sortir de la situation un peu... embarrassée où vous vous trouvez, — grâce à vos folies, — et j'ai accepté... j'ai consenti à me charger de...

XAINTRAILLES, illuminé, à part.

C'est elle!.. Imbécile que je suis!.. je ne devinais rien!.. ah! bien! si c'est ça qu'ils appellent une personne « sûre!.. » Pas vétilleux, à l'agence!..

LA DOUAIRIÈRE.

En vous mettant à même de faire un très beau mariage, j'espère vous témoigner mon intérêt...

XAINTRAILLES, à part.

A tant pour cent!.. (Haut.) En vérité, vous êtes mille fois bonne, madame...

LA DOUAIRIÈRE, l'amenant devant la glace sans tain.

Tenez... voyez-vous, là... cette jeune fille en rose?..

XAINTRAILLES, regardant dans la direction indiquée.

Parfaitement, « en rose *crevette*?.. »

LA DOUAIRIÈRE.

Crevette, si vous voulez...

XAINTRAILLES, regardant attentivement.

Oh!.. la la!..

LA DOUAIRIÈRE.

Elle n'est pas précisément jolie...

XAINTRAILLES.

Ah! fichtre non!..

LA DOUAIRIÈRE.

Mais elle a du charme...

XAINTRAILLES, saisi.

Ça dépend des goûts!.. (Résolument.) Alors, vous avez la bonté de me présenter?..

LA DOUAIRIÈRE.

Non!.. il est décidé qu'on ne fait pas de présentations!.. on veut voir si vous convenez à la jeune fille et aux parens et s'ils vous conviennent également, voilà tout!.. vous allez inviter la petite Dumont à danser?..

XAINTRAILLES.

Comme ça!.. sans être présenté?.. elle va m'envoyer promener, la petite demoiselle!..

LA DOUAIRIÈRE.

Puisque je vous dis que c'est convenu!..

XAINTRAILLES.

Que je vous remercie de vos bontés!..

LA DOUAIRIÈRE.

Ne me remerciez pas... je suis si contente de saisir l'occasion de faire des heureux...

XAINTRAILLES, à part.

Et de réaliser un petit bénéf!... (Regardant Ève qui passe en valsant avec Robert.) Ah!.. si la demoiselle ressemblait à M<sup>lle</sup> de Griges!.

LA DOUAIRIÈRE.

Je pars... je suis très fatiguée, mon cher enfant...

XAINTRAILLES.

Permettez-moi de vous mettre en voiture?..

(Ils sortent à droite.)

## SCÈNE QUATRIÈME

EVE, ROBERT, puis LA MARQUISE DE GRIGES.

ROBERT, s'arrêtant.

Si je ne vous arrêtais pas, vous danseriez toute cette valse sans vous reposer!..

ÈVE, riant.

Mais oui!.. d'abord, vous valsez très bien... ensuite, quand vous valsez...

ROBERT, interrompant.

Je ne parle pas, n'est-il pas vrai?.. je ne vous répète pas... ce que vous savez trop...

ÈVE.

Non... pas « trop, » car je suis très touchée, très reconnaissante de votre affection, mon cher Robert...

ROBERT.

Alors, pourquoi la repousser, cette affection?.. Je vous aime depuis si longtemps, je vous aime si tendrement!.. Pourquoi ne voulez-vous pas m'aimer aussi un peu, dites?..

ÈVE, souriant.

Je vous aime non pas un peu, mais beaucoup... je vous l'ai dit souvent et je vous le répète très sincèrement, seulement...

ROBERT.

Seulement?..

ÈVE.

Seulement je vous l'ai dit aussi... je ne crois pas être du tout, mais du tout la femme qu'il vous faut!.. (Mouvement de Robert.) Non... grand'mère prétend que je suis une indépendante, un sauvage...

ROBERT.

Mais...

ÈVE.

... Et elle a raison, grand'mère!.. Vous, vous êtes un monsieur très correct, très grave...

ROBERT.

Je vous assure que vous me connaissez mal!..

ÈVE.

Que non!.. je vous connais très bien, au contraire!.. je suis confiante, vous êtes soupçonneux...

ROBERT.

Mais non...

ÈVE, souriant.

Mais si!.. Je me souviens des scènes que vous faisiez... il y a bien longtemps, à Suzanne de Trène... avant son mariage... quand vous vouliez l'épouser!.. car vous l'aimiez, dans ce temps-là, M<sup>me</sup> de Jurieu?..

ROBERT, embarrassé.

Comment... vous avez su?.. vous étiez si petite!..

ÈVE.

Précisément!.. vous ne vous gêniez pas devant moi!.. mais je voyais très bien ce qui se passait; vos colères, vos larmes de rage, vos incessans reproches, lorsque Suzanne avait causé ou dansé avec M. Moray, M. de Xaintrailles... enfin, avec un autre que vous!..

ROBERT.

J'étais presque un enfant, je n'avais pas vingt ans!.. et je croyais sottement que M<sup>me</sup> de Trène m'aimait...

ÈVE.

Eh bien, pourquoi la tourmenter, comme vous le faisiez, de questions blessantes ou de soupçons injurieux?... moi, voyez-vous, je ne pardonnerais pas un soupçon, je ne le pardonnerais jamais...

ROBERT.

Mais vous, Ève, rien de tel ne peut vous atteindre?... Ce que j'aime en vous, c'est cette simplicité charmante, cette absence de coquetterie, cette fierté surtout, que vous appelez votre « sauvagerie » et qui fait de vous la plus respectée et la plus adorable des jeunes filles...

ÈVE, souriant.

Votre affection vous aveugle!..

ROBERT.

Vous savez bien que non...

ÈVE.

Je suis emportée, cassante, et je fais quelquefois très involontairement de la peine à ceux qui s'intéressent à moi...

ROBERT, suppliant.

Eh bien, causez à ceux-là une grande joie?... Vous savez combien ils souhaitent ce mariage que vous repoussez... ayez confiance en moi, Ève, et mettez sans crainte votre main dans la mienne?... Je vous aime tant! si vous saviez!..

ÈVE, émue.

Attendez!.. ne me demandez pas de répondre encore!.. je suis hésitante,.. inquiète...

ROBERT.

Mais moi, je suis si malheureux de vos hésitations!..

ÈVE, souriant.

Prétérez-vous que je dise *non* tout de suite?..

ROBERT, d'un ton de reproche.

Ève!!!

ÈVE.

Eh bien, ne me tourmentez pas trop!.. (Gaîment.) et valsons!..

(La marquise de Griges entre par le fond et descend à l'avant-scène.)

ROBERT.

Valsons !.. (Ils font un tour ou deux, l'orchestre s'arrête, Robert offre le bras à Ève.) Où faut-il vous conduire ?..

LA MARQUISE.

Ici... je cherchais Ève...

ÈVE.

Tiens !.. grand'mère !.. (A demi-voix à Robert.) Regardez sa figure !.. ça va recommencer !.. Croyez-vous que c'est une existence, dites, mon pauvre Robert ?..

ROBERT, suppliant.

Eh bien, cédez ?.. (Il sort par la baie.)

ÈVE, à part, le regardant sortir.

Je ne peux pas me décider !.. Pourtant, je l'aime bien !..

(Elle descend à l'avant-scène où sa grand'mère est assise.)

## SCÈNE CINQUIÈME

ÈVE, LA MARQUISE, puis COLETTE.

ÈVE, souriante.

Grand'mère, je vois que vous êtes animée des plus mauvaises intentions ?..

LA MARQUISE.

Qu'est-ce que tu racontes ?..

ÈVE, passant derrière le canapé.

Méchante grand'mère ! qui veut à toutes forces se débarrasser de sa pauvre petite-fille...

LA MARQUISE.

Tarata, ta !.. Je veux que ma pauvre petite-fille épouse un brave garçon qui l'adore et qui fera d'elle la plus heureuse des femmes...

ÈVE, souriant.

J'aime mieux rester la plus heureuse des jeunes filles !.

LA MARQUISE.

Tu veux dire des vieilles filles?..

ÈVE.

Oh!.. J'ai vingt ans!..

LA MARQUISE.

La cousine Éléonore aussi avait vingt ans quand elle faisait la difficile!.. aujourd'hui elle en a quarante et elle est chanoinesse!..

ÈVE, gâlement.

Eh bien, mais ça n'est pas déjà si mal d'être chanoinesse!..

LA MARQUISE, bourru.

Ah! oui, parlons-en, c'est du joli!.. (Un temps.) Ma chère enfant, il faut absolument prendre un parti et dire oui ou non à ce pauvre Robert, qui depuis deux ans attend ta décision avec une patience... angélique?..

ÈVE, surprise.

Prendre un parti!.. comme ça... tout de suite?..

LA MARQUISE.

Si j'insiste autant, Ève, si je te parle ici même de choses aussi graves, c'est que j'ai compris, ce soir plus que jamais, que la situation est fausse et ne peut se prolonger sans ridicule pour Robert et sans danger pour toi...

ÈVE.

Mais quel danger... quel ridicule?..

LA MARQUISE.

Robert t'aime et ne s'en cache pas!.. il vit, grâce à votre liaison d'enfance, dans une grande intimité avec toi; il ne te quitte pas; enfin, pour le monde son attitude est celle d'un fiancé... et il n'est pas ton fiancé...

COLETTE, arrivant du fond.

Grand'mère!.. il est venu!.. il est là!..

LA MARQUISE.

Ah!.. J'étais bien sûre qu'il viendrait!..

ÈVE.

Qui donc?.. (Joyeuse, courant à Moray qui entre.) Vous!.. Ah!.. que je suis contente de vous voir!..

(Moray passe devant elle sans la voir, elle s'arrête interdite.)



SCÈNE SIXIÈME

LES MÈMES, MORAY, JACQUES, LOULOU, XAINTRAILLES,  
LA DUCHESSE, LE DUC, etc.

LA MARQUISE, à Moray.

Te voilà, vagabond?..

MORAY, courant à la marquise et lui baisant la main.

Oui, puisque vous m'avez appelé...

LA MARQUISE.

C'est qu'il paraît que tu étais un peu loin pour entendre?..

MORAY.

Jamais trop loin quand c'est vous qui appelez, marraine!..

LA MARQUISE, souriante.

Je suis bien, bien heureuse de te voir, mon garçon!.. Si nous n'étions pas au bal... je t'embrasserais de bon cœur!..

MORAY, s'avançant.

Et pourquoi ne m'embrasseriez-vous pas au bal?..

JACQUES, riant.

Et le décorum!.. Tu oublies que grand'mère est pour le décorum!..

LA MARQUISE.

Moquez-vous!.. moquez-vous bien!.. C'est peut-être rococo, le décorum, mais ça a du bon!..

MORAY.

Ça tient lieu de tact à ceux qui n'en ont pas!..

LA MARQUISE, à Ève qui rit.

Tu as beau rire, Ève, c'est comme ça!..

MORAY, regardant Ève avec étonnement.

Comment!.. C'est Ève?.. (Se reprenant vivement.) Mademoiselle Ève?..

ÈVE, lui tendant la main.

Je croyais que vous ne vouliez pas me reconnaître?..

MORAY.

Mais je ne vous reconnaissais pas!.. J'ai laissé une enfant, je retrouve une grande jeune fille!..

ÈVE.

C'est qu'il y a cinq ans que vous ne m'avez vue!..

JACQUES.

Comment, cinq ans?... mais, malgré ses voyages, Pierre est venu tous les ans ouvrir la chasse avec nous?..

ÈVE.

Je n'étais pas là, moi!.. J'ai toujours passé chez mon oncle et ma tante de Griges le temps des vacances de Loulou!..

MORAY.

En effet,.. je ne voyais jamais M<sup>lle</sup> Ève..

LA MARQUISE.

« *Mademoiselle* Ève?.. » Tu appelles Ève mademoiselle?.. Est-ce que, sans vous être vus, vous vous êtes fâchés?..

ÈVE, riant.

C'est ma haute taille qui intimide M. Moray...

LA MARQUISE, stupéfaite.

Comment, toi aussi, Ève? tu appelles Pierre *monsieur*?.. Toi, qui n'es pas comme moi pour le décorum?..

ÈVE, un peu embarrassée.

Mais...

MORAY.

Loulou est devenue aussi une grande personne!.. Je viens de l'apercevoir dansant avec Xaintrailles...

COLETTE.

Il est vraiment bien gentil ce soir, ce pauvre Xaintrailles!.. il fait danser les petites filles,.. et pour un monsieur aussi lancé que lui...

LA MARQUISE.

J'en suis stupéfaite, moi!.. tout à l'heure il traînait un paquet!..  
(A Colette.) Tu sais, une des amies de couvent de Loulou?.. et il faisait l'aimable, l'empressé... c'est à n'y pas croire!..

JACQUES, riant.

Ah! bah!.. (A part.) Une des héritières!.. il ne perd pas de temps!..

LA MARQUISE, à Jacques.

Ça te fait rire aussi, toi?.. Autrefois, un jeune homme bien élevé n'eût jamais laissé une danseuse faire tapisserie... aujourd'hui, vous choisissez...

JACQUES.

Dame, grand'mère!..

LA MARQUISE.

Et quand vous ne trouvez pas ce qui vous convient, vous vous tassez dans les portes, en regardant se morfondre sur leurs chaises de pauvres filles qui ne demanderaient qu'à danser...

JACQUES, riant.

Xaintrailles est l'ange du dévouement, grand'mère!..

(Le duc et la duchesse entrent par la baie de droite. — Mouvement de Moray.)

LE DUC, à sa femme.

Vous voyez que je ne vous trompais pas?... (Descendant à l'avant-scène.) Ma femme ne voulait absolument pas croire que Moray fût là...

(Il serre la main à Moray.)

LA DUCHESSE.

Je croyais M. Moray à Florence,.. comme tous les ans à cette époque...

MORAY, s'inclinant froidement.

Je n'avais aucun motif pour y aller cette année, madame...

COLETTE, à part, les regardant.

Qu'est-ce qu'ils ont?..

(Loulou entre avec Xaintrailles par la baie de gauche. Elle parle à Juvisy, qui la suit.)

JUVISY.

Je suis désespéré, mademoiselle!..

LOULOU.

Du tout, du tout, monsieur!.. on ne peut pas toujours être responsable de ses pieds!.. (Toisant les pieds de Juvisy, qui sont énormes.) Vous surtout!..

JUVISY.

Mais, mademoiselle...

LOULOU.

Seulement, vous avez tort de mettre des clous à vos souliers!.. généralement, pour aller au bal, on ne...

JUVISY, piteusement.

Je n'ai pas de clous, mademoiselle!..

LOULOU, riant.

Croyez-vous?... alors, c'est naturel!..

(Juvisy s'éloigne anéanti.)

XAINTRAILLES.

Que vous a-t-il donc fait, ce pauvre Juvisy?..

LOULOU.

Il m'a marché sur le pied... Oh! mais, pas un peu, à l'écraser! (Avançant son pied.) Tenez!.. regardez, il a fait un trou à mon bas!.. le voyez-vous, le trou?... (Elle lève son pied à une hauteur extraordinaire pour mieux montrer le trou à Xaintrailles.)

XAINTRAILLES.

Oui!.. oui,.. mademoiselle, je vois le trou... (Colette aperçoit le mouvement de Loulou et lui fait signe de baisser son pied.)

LA MARQUISE, même jeu, toussant pour l'avertir.

Hum!.. Hum!..

LOULOU, baissant brusquement son pied.

Ah!.. mon Dieu!.. ma sœur et grand'mère qui m'ont vue lever le pied!.. elles vont encore dire que je n'ai pas de bonnes manières!.. Grand'mère me roule un œil!.. Dieu! quel œil!.. (Regardant son pied.) Il grandit, ce trou!.. la maille file... regardez comme elle file!.. tout le long de la jambe!.. Dites donc?.. si je l'étais, mon bas?..

XAINTRAILLES, vivement.

Non!.. non!.. ne faites pas ça!.. ça ne se fait pas!..

LOULOU.

Vous avez peut-être raison!.. Vous êtes raisonnable, vous?.. (Le regardant.) Quel âge avez-vous, monsieur?..

XAINTRAILLES, interloqué.

Mademoiselle, j'ai trente-quatre ans...

LOULOU.

C'est amusant, hein, un bal?.. Je vous demande pardon,.. j'ai encore dit *hein!*.. ça m'échappe tout le temps, et maman dit que c'est très malhonnête!..

XAINTRAILLES, riant.

Ne vous préoccupez pas de ça pour moi, mademoiselle...

LOULOU.

C'est vrai!.. vous avez l'air d'un bon garçon, vous!.. moi aussi, du reste!..

(Ils continuent à causer.)

JACQUES, à la duchesse.

Pourquoi ne voulez-vous pas m'accorder le cotillon?.. (Bas.) Je vous en prie!.. ne me tourmentez pas à plaisir... je souffre quand je vous vois danser avec d'autres...

LA DUCHESSE.

Mais non!.. je suis invitée... j'en suis sûre!.. (A Moray.) Monsieur Moray, n'est-ce pas à vous que j'ai promis le cotillon?..

MORAY, s'inclinant.

Non, madame!..

(Mouvement de contrariété de la duchesse.)

JACQUES, joyeux.

Ah! vous voyez!.. vous n'avez plus d'excuse!..

(La duchesse remonte sans répondre, Jacques reste piqué à la même place d'un air consterné.)

COLETTE, à demi-voix, à Jacques.

Toi, mon bonhomme, prends garde!.. tu es en train de t'emballer,.. et tu as tort!.. elle se moque de toi!..

JACQUES, vexé.

Mais...

COLETTE.

Ou elle s'en moquera!..

JACQUES.

Eh!.. elle ne fait même pas attention à moi!.. elle plane au-dessus de...

COLETTE, haussant les épaules.

Laisse-moi donc tranquille!.. (Regardant Jacques, qui a presque les larmes aux yeux.) Oh! oh!.. c'est si sérieux que ça?..

LOULOU, à Xaintrailles.

Vous me trouvez mal élevée?..

XAINTRAILLES, riant.

Mais non, mademoiselle!.. vous êtes... originale...

LOULOU.

Si, si, je sais bien!.. je suis mal élevée!.. que voulez-vous!.. j'ai beau faire, je ne peux pas me changer!..

XAINTRAILLES.

Tant mieux!.. ce serait dommage!..

LOULOU.

Savez-vous comment les officiers de papa m'appellent?.. « Le moineau... » Ils prétendent que je suis effrontée et gourmande comme cet oiseau-là!..

XAINTRAILLES, poli.

Oh! mademoiselle!..

LOULOU.

Eh bien! c'est possible, tout ça!.. je ne dis pas non!.. mais je ne suis ni fausse, ni menteuse comme eux!.. C'est vrai, ça!.. Si vous les voyiez avec papa?.. « Mon général, je suis à vos ordres!.. Comment donc, avec plaisir, mon général!.. » Et des saluts!.. et des grimaces!.. de vraies punaises!.. Et puis, quand papa a le dos tourné, ils battent des entrechats en l'appelant *vieille panoplie*!.. C'est vrai qu'il n'est pas tous les jours amusant pour les officiers, papa!.. mais enfin, c'est pas une raison!..

LA MARQUISE, à Colette.

Regarde donc Loulou?.. elle jacasse, elle jacasse!.. qu'est-ce qu'elle peut bien raconter à Xaintrailles, elle n'arrête pas!..

COLETTE, inquiète.

Oui,.. je vois,.. et il rit!..

LA MARQUISE.

Elle est gentille et bonne, cette petite; mais elle a un aplomb renversant!.. Et moi qui rêvais mes petites-filles timides et correctes!..

COLETTE, gouailleuse.

Comme Suzanne?..

LA MARQUISE.

Oui, comme Suzanne!.. et je ne pouvais pas mieux choisir, car la femme a tenu ce que promettait la jeune fille!..

COLETTE, regardant la duchesse, qui cause à voix basse avec Moray.

Oui,.. tout ce qu'elle promettait,.. et même mieux encore!..

ÈVE, pensive, à part.

Grand'mère a raison!.. il faut que je me décide!..

LA MARQUISE, à Ève.

Tu as l'air toute songeuse, fillette?.. qu'est-ce que tu as?..

ÈVE.

Une grande nouvelle à vous apprendre!..

COLETTE, vivement.

Elle consent!..

ÈVE.

Ah!.. pas encore!.. mais grand'mère m'a dit de prendre un parti définitif...

LA MARQUISE.

Eh bien?..

ÈVE.

Eh bien! je dirai oui... ou non... avant la fin du bal...

LA MARQUISE, suppliante.

Ce sera oui, n'est-ce pas?..

ÈVE, souriant.

Ça! je n'en sais rien encore!.. (Avec un sérieux comique.) Grand'mère, Jacques et Colette, je m'engage à vous faire connaître ma décision tout à l'heure...

JACQUES.

Enfin!.. ce ne sera pas trop tôt!..

ÈVE.

Je n'irai pas vous dire à chacun à l'oreille: « J'épouse Robert, » ou « je ne l'épouse pas! » Si je danse le cotillon avec lui, ce sera *oui*; si je le danse avec un autre, ce sera *non*. Est-ce convenu?..

LA MARQUISE.

Voilà une façon de traiter les choses les plus graves!..

ÈVE, montrant Robert qui entre.

Robert me cherche, je lui ai promis cette valse... (Posant un doigt sur ses lèvres.) Ne l'avertissez de rien!.. (Elle s'éloigne au bras de Robert. L'orchestre joue une valse.)

XAINTRAILLES, à Loulou.

Pardon, mademoiselle, il faut que j'aille chercher ma danseuse!..

LOULOU.

Je vais avec vous!.. Où est-elle, votre danseuse?..

XAINTRAILLES, designant quelqu'un dans le salon à côté.

Ici... cette jeune fille en rose crevette...

LOULOU, surprise.

Encore!.. vous l'avez déjà fait danser deux fois!..

XAINTRAILLES, embarrassé.

Oh! croyez-vous, mademoiselle?.. je n'ai pas compté!..

LOULOU.

Ce qu'elle doit être contente!.. (A part.) et étonnée!.. Car, vrai!.. c'est une drôle d'idée!.. (Elle sort avec Xaintrailles. — Jacques et la duchesse sortent aussi en valsant.)

COLETTE, à la marquise.

Voulez-vous vous promener un peu, grand'mère?..

LA MARQUISE.

Volontiers, je veux parler à Pierre!.. (Elle sortent.)

---

## SCÈNE SEPTIÈME

---

XAINTRAILLES, puis LOUVILLE, JUVISY, JEAN DE BRIZIEUX,  
M. D'ALVÉOL, COLETTE, LA CHANOINESSE.

XAINTRAILLES, entrant par le fond.

Je crois que je plais à la famille Dumont!.. de ce côté-là, ça va bien!.. mais c'est la duchesse!.. Ah! si elle voulait m'aimer... ou



faire semblant!.. Ce qui me gêne, c'est que je suis amoureux d'elle pour de vrai!.. ça paralyse mes effets!.. je la regarde, et puis va te faire fiche!.. je ne sais plus ce que je dis!.. et Moray qui est de retour!.. ça va encore compliquer...

M. D'ALVÉOL, entrant avec Jean de Brizieux, Juvisy et Louville.

Où diable ai-je fourré mon claque?.. je ne peux pas m'en aller sans lui!..

JEAN DE BRIZIEUX, d'un air navré.

Moi, j'ai le mien!.. et je ne peux pas m'en aller non plus!.. et ce que je m'ennuie pourtant!.. Dieu seul le sait!..

JUVISY.

Qu'est-ce qui vous force à rester?..

JEAN.

Maman, parbleu!.. et ma sœur!.. il faut que je sois là pour les mettre en voiture... Oh!.. les bals blancs!..

M. D'ALVÉOL.

Ah! ne dites pas de mal des bals blancs!.. c'est jeune, frais, naïf!.. ça repose des autres!..

JEAN, toisant M. d'Alvéol.

Mais tout le monde n'a pas besoin de repos!..

JUVISY.

Moray revient à temps!.. car il me semble que de Griges serre de près la duchesse?..

XAINTRAILLES, s'approchant.

Jacques?.. (A part.) Encore une complication!..

LOUVILLE.

Je croyais que la duchesse et Moray étaient brouillés?..

XAINTRAILLES.

Brouillés?.. Oui! comme des œufs!..

JEAN.

Comment?.. Est-ce que la duchesse est... légère?..

M. D'ALVÉOL, riant.

Un peu!..

JEAN, étonné.

Oh! avec ces allures austères!.. mais quand donc a-t-elle?..

JUVISY.

A ses momens perdus...

COLETTE, qui entre avec la chanoinesse.

C'est ça!.. ne vous gênez pas!.. Et on dit que les femmes sont méchantes!..

LOUVILLE.

Oh!.. nous parlons de faits... historiques!..

COLETTE.

Oui?.. Eh bien!.. allez dire ça à grand'mère, elle vous recevra bien!..

JUVISY, regardant par la glace sans tain.

Et pendant ce temps-là Jurieu dort debout, le pauvre homme!..

XAINTRAILLES.

Ça, c'est sa faute!.. il pourrait s'asseoir!..

COLETTE.

Tournez-le bien en ridicule, c'est très généreux!..

XAINTRAILLES.

Mais je ne pose pas pour la générosité, moi!..

COLETTE, riant.

Moi non plus! Je ne pose pas, c'est ma nature!.. et puis... j'aime beaucoup ce pauvre Jurieu!..

XAINTRAILLES.

Moi, je préfère sa femme!..

COLETTE, riant.

Vous, je comprends ça!.. mais moi, je ne l'aime pas!.. Elle est sèche, égoïste, souvent mauvaise...

LA CHANOINESSE.

Et pourtant elle est bonne pour ses amis!.. Ainsi, tenez, il y a deux mois, quand on croyait que M<sup>me</sup> de Breuil allait mourir de la petite vérole, elle était dans un état!..

COLETTE.

Parce que c'était dans sa rue!.. ça l'impressionnait!.. mais si M<sup>me</sup> de Breuil avait été marquée, ça lui aurait fait un rude plaisir, allez!.. (Elle remonte suivie de Jean, de Louville, de Xaintrailles et de Juvisy.)

M. D'ALVÉOL, à part, regardant la chanoinesse.

Si la chanoinesse veut me donner le cotillon... je reste, moi!..  
(Passant près de la chanoinesse.) Me ferez-vous la grâce de m'accorder le cotillon?..

LA CHANOINESSE.

Je l'ai promis...

M. D'ALVÉOL, à demi-voix.

Alors, je ne le danserai pas!.. A mon âge, voyez-vous, on sait choisir!.. On ne ramasse pas les plus gros bouquets, mais on ne cueille que les fleurs rares!.. Ces fleurs, on les découvre où elles se cachent... et plus elles sont fraîches et pures, plus on s'enivre facilement de leur parfum pénétrant et subtil... (Il offre son bras à la chanoinesse, ils sortent par la baie de droite.

COLETTE, à Ève qui entre.

Qu'est-ce que tu as?.. tu es triste?.. encore des papillons noirs!..  
(Elle sort.)

## SCÈNE HUITIÈME

ÈVE, puis MORAY.

ÈVE, s'asseyant sur le divan.

Ai-je des papillons noirs?.. non... je ne sais pas ce que j'ai...

MORAY, entrant par une des baies du fond.

Comment!.. Vous êtes là!.. toute seule!..

ÈVE, gaîment.

Mon Dieu, oui!.. toute seule!..

MORAY, s'asseyant.

Vous me permettez de vous tenir compagnie?..

ÈVE, riant.

Je vous le permets!.. Savez-vous que je suis très contente de vous revoir?..

MORAY, la regardant avec admiration.

Moi aussi!.. mais vous m'intimidez... vous êtes devenue si belle, si imposante!..

ÈVE, le regardant.

Vous aussi, vous êtes devenu imposant!..

MORAY.

C'est-à-dire que j'ai vieilli?... (Mouvement d'Ève.) Si... si... mes cheveux sont tout blancs...

ÈVE.

Ça vous va très bien!.. et puis, ça vous donne un petit air grave que je ne connaissais pas...

MORAY.

L'air grave, moi?... Et vous?... êtes-vous toujours...

ÈVE, interrompant.

Un sauvage?... Toujours!.. Grand'mère dit que, si je ne « réforme pas ma nature! » je ne « réussirai jamais dans le monde! » C'est sa phrase, à grand'mère!..

MORAY.

Et vous répondez?..

ÈVE.

Je ne réponds pas, et je ne réforme rien! Songez donc, je n'ai pas été élevée comme les autres jeunes filles!.. je n'avais plus de mère!.. j'ai passé mon enfance entre un père et des oncles qui m'ont laissé faire tout ce que j'ai voulu et m'ont appris à me montrer telle que je suis...

MORAY.

C'est un fameux service qu'ils vous ont rendu là...

ÈVE, souriant.

Je ne sais pas trop!..

MORAY.

Aimez-vous toujours autant la campagne?..

ÈVE.

Toujours!.. j'aime tout!.. le soleil, les champs, l'exercice, le plaisir, la vie enfin!.. Je suis *moi*, voyez-vous!.. avec mes qualités et mes défauts... surtout mes défauts!.. mais il me semble qu'en supprimer un seul, ce serait voler Dieu qui me les a donnés!.. Et vous? racontez-moi aussi votre caractère, le vrai?

MORAY.

Moi, je suis insupportable... égoïste... je ne veux pas qu'on rie quand je suis de mauvaise humeur, ni qu'on soit triste quand je

suis gai... je suis jaloux quand j'aime, odieux quand je suis malade, et terrible quand j'ai mal dormi!.. (Riant.) A présent, que vous me connaissez bien, parlez-moi de vous... Aimez-vous le monde?..

ÈVE.

Le monde?... je l'aime beaucoup... pendant trois mois!.. C'est bizarre!.. mais les gens que je rencontre dans le monde me paraissent toujours bien plus agréables quand je les retrouve que quand je les quitte... ce qui me fait penser qu'en ne les quittant jamais, je finirais par ne plus les trouver agréables du tout...

MORAY, riant.

C'est effrayant ça!.. car enfin, si, comme c'est probable, vous appliquez plus tard cette clairvoyance inquiétante à votre mari, vous...

ÈVE.

Mon mari!.. nous y voilà!.. Grand'mère vous a chargé de me parler de mon mariage, n'est-ce pas?..

MORAY.

M<sup>me</sup> de Griges m'a prié de vous donner mon avis... si vous me le demandiez?

ÈVE, un peu nerveuse.

Eh bien, je vous le demande?..

MORAY, très sérieux.

Robert est un garçon honnête et bon qui vous adore, et vous ne pouvez, selon moi, faire un meilleur choix... Vous connaissez Robert, vous savez ce qu'il vaut et à quel point il vous aime...

ÈVE.

Alors, si c'était vous?..

MORAY.

Oh! ne parlons pas de moi!..

ÈVE, surprise.

Pourquoi?.. Vous ne feriez pas ce mariage?..

MORAY.

Ni celui-là, ni un autre!.. Je suis rebelle au mariage, moi!.. demandez plutôt à votre grand'mère, qui m'a fait venir ici ce soir pour me marier?..

ÈVE, étonnée.

Vous marier!.. à qui?..

MORAY.

A une ravissante jeune fille... (Mouvement d'Ève.) M<sup>lle</sup> de Livry, je crois?..

ÈVE.

Simone!.. Ah!.. Et vous ne voulez pas?..

MORAY.

Et je ne veux pas!..

ÈVE.

Vous ne vous marierez jamais?..

MORAY.

Jamais!.. (Riant.) ou dans très longtemps!.. (A part.) Quand je ne serai plus bon qu'à ça!..

ÈVE, le regardant attentivement.

Alors, vous me conseillez d'épouser Robert?..

MORAY.

Oui!.. vous serez un charmant petit ménage, et, comme dans les contes de fées, vous vivrez longtemps et vous aurez beaucoup d'enfans...

ÈVE.

Vivre longtemps, ça m'est égal!.. beaucoup d'enfans, je le désire...

MORAY, étonné.

Vraiment?..

ÈVE.

Vous trouvez ça bête?..

MORAY.

Du tout!.. je trouve ça... rare...

ÈVE.

Je sais bien, c'est passé de mode, les nombreuses familles!.. mais j'aime ça!.. Je ne suis pas comme tout le monde, moi!..

MORAY.

Ah! sapristi non!..

ÈVE.

Je vous scandalise?.. Une jeune fille ne devrait peut-être pas parler ainsi à cœur ouvert?.. mais je suis franche, beaucoup trop même?... je cause plus librement avec un homme que j'aime et que je connais depuis longtemps, qu'avec une femme que je connais peu et que je n'aime pas. Cependant, les convenances qui me permettent de tout dire à celle-ci me défendent de rien dire à celui-là!.. et figurez-vous, à part Simone de Livry et Gilberte, je n'ai pas d'amies!.. les jeunes filles n'ont pas l'air d'aimer à être avec moi... je ne sais pas pourquoi?

MORAY, à part, en regardant Ève.

Je le sais bien, moi!.. le voisinage les gêne.

ÈVE.

Qu'est-ce que vous dites?

MORAY.

Rien... Dites-moi?... je vous croyais très liée avec M<sup>me</sup> de Juriou?

ÈVE, froidement.

Non... vous la connaissez?..

MORAY.

Mais oui... d'abord, je l'ai rencontrée autrefois chez votre grand-mère...

ÈVE.

Ah!.. c'est vrai!..

MORAY.

Et j'ai eu la bonne chance de la retrouver en Italie... elle est charmante.

ÈVE.

Charmante!.. (On entend les premières mesures du cotillon.) Ah!.. voilà le cotillon!.. (A part, un peu agitée.) Déjà!..

MORAY, se levant.

Je vous remercie, mademoiselle Ève, de m'avoir accordé cet instant de causerie... Je suis un ami... bien dévoué et profondément affectionné, vous le savez, n'est-ce pas? (Il lui prend la main.)

ÈVE, nerveusement, retirant ses mains.

Oui... oui... je le sais!.. (Elle le quitte brusquement et s'élance au-devant de Robert, qui entre.)

## SCÈNE NEUVIÈME

LES MÊMES, ROBERT, LA MARQUISE, COLETTE, LOULOU, puis TOUS.

ÈVE, à Robert.

Vous venez me chercher pour le cotillon...

ROBERT, interdit.

Mais... je n'espérais pas... vous m'aviez dit...

ÈVE, lui prenant le bras.

Qu'est-ce que je vous avais dit?... (Regardant le salon où les danseurs commencent à se placer.) Où nous asseyons-nous?..

(Ils remontent.)

XAINTRAILLES, à part, et installant Loulou pour le cotillon.

Je me suis fait inviter à chasser à Griges... La duchesse y est!  
(A Loulou.) Cette place vous convient-elle, mademoiselle...

LOULOU.

Oui, monsieur... d'abord, au bal, tout me convient!..

LA MARQUISE, à Ève, qui passe au bras de Robert.

Bonne valse, mes enfans!

ÈVE.

C'est le cotillon, grand'mère!..

LA MARQUISE, ravie.

Le cotillon!.. Et tu le dances avec lui?..

ÈVE.

Oui, grand'mère...

JACQUES.

Bravo! sœurlette!.. (Saluant cérémonieusement) Monsieur Robert...  
Mademoiselle Ève... recevez tous mes complimens...

ROBERT, étonné, à Moray.

Qu'est-ce qu'il y a donc?

MORAY.

Je ne sais pas!..

ÈVE, entraînant Robert.

Venez... je vais vous expliquer ça...



## ACTE DEUXIÈME

—  
AU CHATEAU DE GRIGES.  
—

Le palier du 1<sup>er</sup> étage. — Le décor est partagé en deux. — A gauche, la chambre d'Eve. A droite, le commencement de l'escalier qui descend au rez-de-chaussée et une sorte d'antichambre sur laquelle s'ouvrent plusieurs portes; trois en face de la chambre d'Eve et une du même côté, donnant dans une pièce qui double la chambre. Au milieu de l'antichambre, une borne de cuir, d'où sort une plante verte à grandes feuilles. — Aux murs, gravures anglaises de chasse et de course, trophées d'armes, de fouets, de bois de cerfs, etc. Aux deux côtés de l'escalier qui est au fond, grands tonneaux de faïence contenant des lauriers-roses en fleurs. Chaque porte masquée par une portière en tapisserie.

Dans la chambre d'Eve, au fond, au milieu du panneau, un lit duchesse très bas et plat. A la tête du lit à droite, une porte condamnée par une grande commode Louis XVI. A gauche, au premier plan, une fenêtre; au deuxième plan, une baie drapée d'une portière, par laquelle on aperçoit un cabinet de toilette. — A droite, premier plan, la cheminée. Au coin de la cheminée, une grande bergère et une petite table Louis XVI, supportant une lampe à abat-jour rosé, des livres, et du lilas blanc dans un vase de cristal. — Au deuxième plan, la porte qui ouvre sur l'antichambre. — La chambre et le cabinet sont tendus en perse ancien; le lit, les rideaux portières, les sièges, etc., également en perse. — Aux murs, quelques portraits au pastel : femmes Louis XVI ou Directoire, dans de vieux cadres à bordures ouvragées.

## SCÈNE PREMIÈRE

—  
ÈVE. Elle lit assise au coin du feu, dans la bergère; LOULOU grimpe l'escalier quatre à quatre, en parlant à quelqu'un qu'on ne voit pas.

LOULOU.

Où!.. prenez un mot!.. un pas trop difficile... je reviens!.. (Elle se précipite dans la chambre d'Eve et s'arrête étonnée.) Comment... tu lis?..

ÈVE.

Je lis...

LOULOU.

Ah! bien!.. c'est gracieux pour ceux d'en bas, ça!.. Qu'est-ce que je vais dire?..

ÈVE.

A qui?

LOULOU.

Ben, à tout le monde!.. on demande ce que tu es devenue?..

ÈVE.

Tu diras que je suis montée me coucher... que j'étais fatiguée...

LOULOU.

Mentir, alors?..

ÈVE, riant.

Dis ce que tu voudras, mais sois polie!..

LOULOU.

C'est ce malheureux Robert qui va faire un nez!..

ÈVE.

Non!.. je l'ai averti, lui!.. j'en avais assez des petits jeux!..

LOULOU.

Oh! c'est pourtant tellement amusant! j'y retourne vite!.. on me prend un mot!.. c'est mon tour!.. Tout à l'heure, on a donné des gages!.. M. de Xaintrailles voulait absolument embrasser la duchesse ou Colette... elles n'ont pas voulu!..

ÈVE, riant.

Je le pense!

LOULOU.

Pourquoi?.. Ah! bien, si c'était moi!..

ÈVE.

Va donc jouer!..

LOULOU.

J'y vais!.. Bonsoir!

(Elle se sauve en courant.

---

SCÈNE DEUXIÈME

---

LOULOU, XAINTRAILLES, il monte l'escalier.

LOULOU.

A-t-on choisi mon mot?..

XAINTRAILLES.

Non, mademoiselle... on a changé de jeu... on prépare une charade, très compliquée, paraît-il, que je dois deviner;.. et, comme on a besoin du vestibule, on m'a dit de monter... (il s'installe sur la borne.) J'aime autant ça d'ailleurs!.. on est mieux assis!.. on serait bien aimable d'envoyer une dame me tenir compagnie... voulez-vous le demander, mademoiselle, dites?.. Si on me laisse ici tout seul, je m'endormirai, c'est sûr!..

LOULOU.

Je resterais bien... mais j'aurais peur d'être grondée!.. je vais envoyer quelqu'un... (A part.) la cousine Éléonore.

(Elle descend en courant.)

XAINTRAILLES.

C'est vrai!.. trop de petits jeux!.. Ce que je donnerais pour voir finir la soirée!.. Quelle femme que la duchesse!.. quels yeux, quelle bouche!.. et M<sup>me</sup> de Chavannes donc!.. Oui!.. mais celle-là, faut pas y penser!.. ce qu'elle m'a envoyé promener!.. c'est une veuve qui est pour le bon motif!.. Malgré tout, je n'aurai pas perdu mon temps ici!.. (il sourit.) sans parler de cette excellente chanoinesse qui me couve de l'œil... au point que c'en est vraiment intimidant!.. Allons, bon!.. la voilà!..

SCÈNE TROISIÈME

XAINTRAILLES, LA CHANOINESSE.

LA CHANOINESSE.

Loulou dit que vous demandez à ne pas rester seul... et on m'envoie vous tenir compagnie.

(Elle s'assoit sur la borne.)

XAINTRAILLES, très gracieux.

Comment, le chœur de vos admirateurs vous a laissée partir!..

LA CHANOINESSE, modeste.

Oh! le chœur de mes admirateurs!..

XAINTRAILLES, à part.

Elle a l'air de protester... au fond, elle est ravie!.. elle m'as-

somme, mais il faut être aimable! (Haut.) Dites un peu que, du matin au soir, on ne vous répète pas que vous êtes charmante?..

LA CHANOINESSE, s'éventant.

Mon Dieu... quelquefois, en effet...

XAINTRAILLES.

A la longue, ça doit vous paraître bien monotone?..

LA CHANOINESSE.

Ça dépend!..

XAINTRAILLES, imprudemment.

De quoi?

LA CHANOINESSE.

De celui qui me le dit...

XAINTRAILLES, à part.

Bigre! pas moyen de reculer! (Haut.) Et, si je vous le disais, moi? me permettriez-vous de...

LA CHANOINESSE, les yeux baissés.

Je ne permettrais rien...

XAINTRAILLES, respirant à pleins poumons.

Ah!

LA CHANOINESSE, même jeu.

Mais je laisserais faire...

XAINTRAILLES, à part.

Pincé! heureusement, une chanoinesse, c'est comme une femme mariée... au lieu d'un mari, c'est un chapitre... on a même moins de remords!..

LA CHANOINESSE, parlant, les yeux levés au ciel, comme dans un rêve.

C'est que, si j'aimais, je ne serais pas une amoureuse banale, moi!..

XAINTRAILLES, à part.

Ce que c'est que les illusions!..

LA CHANOINESSE.

Je deviendrais, pour celui qui serait mon idole, une compagne soumise et fidèle de tous les instans... je ne le quitterais jamais!..

XAINTRAILLES, à part.

C'est ça qui serait amusant!..

LA CHANOINESSE.

Je m'anéantirais en lui! N'est-ce pas ainsi qu'on doit comprendre l'amour? (Un temps.) Avez-vous un idéal, vous, monsieur de Xaintrailles?

XAINTRAILLES.

Parbleu! Tout le monde en a un!..

LA CHANOINESSE, très coquette.

Et comment est-il, cet idéal?

XAINTRAILLES, féroce, à part.

Attends un peu!.. (Haut.) La femme que j'entrevois... en rêve... est très jeune, très mince et très brune... (A part.) C'est trop malhonnête, il faut corriger!.. (Haut.) Notez que c'est un idéal... mais je rencontre parfois des réalités qui sont capables de...

LA CHANOINESSE, impétueusement.

De le faire oublier?

XAINTRAILLES.

Je ne dis pas ça, mais... (A part.) j'ai trop corrigé!

LA CHANOINESSE.

Eh bien, moi aussi, j'ai un idéal!..

XAINTRAILLES, inquiet.

Ah!..

LA CHANOINESSE.

Et il n'existe pas seulement en rêve, le mien!

XAINTRAILLES.

Ah! (A part.) Nous y voilà!

LA CHANOINESSE, les yeux au plafond.

Il est svelte, élégant, jeune... (Xaintrailles respire.) encore, mais, c'est cependant un homme fait!... ses yeux sont bleus... limpides...

XAINTRAILLES, à part.

Si je m'en allais?... elle m'ennuie, cette vieille guitare!..

LA CHANOINESSE, brusquement.

Tenez! il y a des momens où je me sens prise d'une envie folle...

XAINTRAILLES, reculant instinctivement.

De quoi faire?..

LA CHANOINESSE.

De m'arracher à une pensée unique... obsédante!.. de m'échapper... de m'envoler vers un autre pays... pour chercher le calme, sinon le bonheur, sous un ciel d'or toujours lumineux et chaud!..  
(Elle semble frissonner, l'étoffe de son corsage se tend et gémît.)

XAINTRAILLES, à part, la regardant.

Franchement, on ne joue pas les Mignon aspirant au ciel, avec un... corsage comme ça!..

LA CHANOINESSE, toujours les yeux au ciel.

Être aimée et mourir, je n'en demanderais pas davantage!..

XAINTRAILLES, à part, la regardant.

Elle est ridicule, mais appétissante!.. il n'y a pas à dire, elle est très appétissante... (Haut.) Aimer et vivre... voilà ce qu'il faut faire...

LA CHANOINESSE.

Hélas!..

XAINTRAILLES, se penchant vers elle.

Vous semblez triste... émue?..

LA CHANOINESSE.

Oui... je regrette parfois la solitude où je vis!.. je voudrais rencontrer un être qui sût deviner ce que contient d'ardeurs ce cœur aux battemens comprimés.

XAINTRAILLES, à part.

Elle cherche un extincteur de volcan,.. parfaitement!..

LA CHANOINESSE.

Je suis sûre que je ferais le bonheur de celui qui deviendrait le compagnon de toute ma vie...

XAINTRAILLES, à part.

De toute sa vie? comme elle y va!.. C'est égal,.. ses yeux brillent... elle est charmante!.. (Haut et avec feu.) Ah! pourquoi l'avez-

vous prononcé, ce vœu fatal qui interdit de vous adorer... ou du moins de vous exprimer?..

LA CHANOINESSE.

Quel vœu fatal? (Souriant.) Ah! vous croyiez? Non!.. mon titre est purement honorifique, rassurez-vous!.. (Elle le regarde langoureusement.) je suis libre!..

XAINTRAILLES, saisi.

Comment,.. vous êtes... (A part.) Ah! mais!.. Ah! mais!.. c'est une autre affaire!... on devrait prévenir... me voilà bien, moi, à présent!.. (Bruit de pas, rires, tapage dans l'escalier.) O joie!.. voici du monde!

## SCÈNE QUATRIÈME

LES MÊMES, LA MARQUISE, COLETTE, LE DUC, LA DUCHESSE, LOULOU, JUVISY, MORAY, ROBERT, JACQUES, LOUVILLE. (La marquise paraît la première au haut de l'escalier. Tous suivent, un bougeoir à la main. Pendant toute la scène, Jacques tourne autour de la duchesse, qui l'évite.)

XAINTRAILLES, se levant.

Et la charade?..

LA MARQUISE.

Remise à demain... il est vraiment trop tard!.. il faut penser aux chasseurs qui se lèvent de bonne heure!.. Bonsoir, mes enfants!.. (Elle tourne à gauche au haut de l'escalier, précédée d'un valet de pied qui porte une lampe.)

LE DUC.

Quand je pense qu'il faut se lever à trois heures et demie ou quatre heures,.. je frissonne!..

MORAY, étonné.

A quatre heures?..

LE DUC.

Oui,.. nous allons à l'affût... tuer des blaireaux pour ma femme!.. elle adore cette fourrure!.. Est-ce que vous ne venez pas avec nous?

MORAY, riant.

Ah! non!

LE DUC.

Qui est-ce qui vient?..

JACQUES.

Moi!..

ROBERT.

Moi!..

JUVISY.

Moi!..

LOUVILLE.

Moi!..

JACQUES, à Xaintrailles.

Alors... c'est convenu... c'est vous qui vous dévouez?... Vous allez à Paris ce matin?

XAINTRAILLES.

Convenu... j'irai en rentrant de l'affût...

JACQUES.

A quelle heure voulez-vous la voiture?

XAINTRAILLES.

Avant ou après le déjeuner, ça m'est égal!.. Je rapporterai nos cartouches, les bougies roses de M<sup>lle</sup> Ève...

LA DUCHESSE.

Mes fleurs!..

COLETTE.

Ma robe!..

LA CHANOINESSE.

Mes romances!..

LOULOU, à part.

Si je pouvais trouver aussi une commission pour le forcer à penser à moi!.. (Pensive.) Faudrait une commission... poétique!.. voilà le chien!.. (Elle descend à l'avant-scène et reste absorbée.)



COLETTE, s'asseyant sur la borne.

Je ne peux pas me décider à me coucher!... je n'ai jamais sommeil!...

MORAY.

Je le crois bien!... vous vous levez à onze heures!...

COLETTE.

Et grand'mère qui croit qu'on se couche quand on monte!... elle ne connaît pas la station du carré, grand'mère!... Hier, nous sommes restés plus d'une heure à bavarder là...

LA DUCHESSE, s'asseyant aussi sur la borne pour échapper à Jacques, qui cherche à lui parler.

On y est très bien!...

XAINTRAILLES, assis entre la duchesse, la chanoinesse et Colette et disparaissant à demi sous les jupes.

On y est divinement!...

JUVISY.

Toi!... mais nous?..

XAINTRAILLES.

Eh bien! allez chercher des chaises!...

JACQUES.

Oh! si on apporte des meubles... on n'ira plus se coucher du tout!...

MORAY.

Est-ce qu'on peut fumer?

COLETTE.

Naturellement!

LE DUC, suppliant.

Sa pipe?..

LA DUCHESSE.

Fi!...

LE DUC.

Pourquoi, fi!... (A Colette et à la chanoinesse.) Vous permettez?.. (Il disparaît dans sa chambre.)

LOULOU, illuminée, à part.

J'ai trouvé!... (Elle fouille dans sa poche.)

LE DUC, revenant avec sa pipe, qu'il allume.

Ça me sauve la vie!.. j'avais un commencement de mal de dents... et c'est le seul remède... j'ai essayé de tout!..

LOULOU, à part, comptant dans son porte-monnaie.

Un... deux... trois... (Haut.) Je parie que vous n'avez pas essayé d'un remède que je connais?

LE DUC, intéressé.

Qu'est-ce qu'il faut faire?..

LOULOU.

Oh! c'est bien simple!.. voilà!.. On met de l'eau froide dans sa bouche et on s'assoit sur un poêle jusqu'à ce qu'elle soit chaude...

COLETTE, moitié riant, moitié fâchée.

Loulou! (Au Duc.) Vous ne devriez pas aller au froid,.. ça va piquer ferme, ce matin!..

LOULOU, à part, continuant son compte.

Les cent francs de grand'mère pour Noël... dix francs que j'avais,.. vingt sous de ma semaine,.. cent onze francs!.. ça ne fait pas un compte... (Elle recommence.)

XAINTRAILLES, allumant une cigarette et se rasseyant au milieu de ces dames.

A présent, si nous disions des bêtises?..

COLETTE, vivement.

Loulou! va te coucher!..

LOULOU, indignée.

Me coucher?..

COLETTE.

Fais ce que je te dis!..

LOULOU.

J'y vais!.. (A Xaintrailles.) Monsieur de Xaintrailles, voulez-vous aussi vous charger d'une commission pour moi?..

XAINTRAILLES, se levant.

A vos ordres, mademoiselle!..

(Il descend à l'avant-scène.)

LOULOU.

Voulez-vous m'acheter des tourterelles?... Voilà cinq louis...

XAINTRAILLES, ahuri.

Des tourterelles,... cinq louis?..

LOULOU, inquiète.

C'est pas assez?..

XAINTRAILLES, riant.

C'est trop, mademoiselle, mais...

LOULOU.

J'ai très grande envie d'avoir des tourterelles!.. Voulez-vous me les choisir... comme pour vous?..

XAINTRAILLES.

Comme pour moi?.. Mon Dieu! à vous dire vrai, pour moi, je n'en choisirais pas...

LOULOU, saine.

Je vous en prie?..

XAINTRAILLES, s'inclinant.

Que votre volonté soit faite! mademoiselle... Seulement, permettez-moi de vous rendre quatre louis,... je pense qu'avec une jolie pièce de dix francs, la cage comprise...

LOULOU, ravie.

Merci, monsieur!..

XAINTRAILLES, remontant, à part.

A la bonne heure! Avec cette petite, il y a toujours de l'imprévu...

COLETTE.

Loulou,... va te coucher!..

LOULOU, très digne.

J'y vais, mon Dieu, j'y vais!

JACQUES.

Où est donc Robert?..

MORAY.

Il est rentré chez lui...

LA DUCHESSE.

Depuis la disparition d'Ève, il était comme une âme en peine!.. Qu'est-elle donc devenue, Ève?..

LOULOU, se retournant.

Elle m'a dit de dire qu'elle était fatiguée... et elle m'a recommandé de le dire poliment...

(Elle disparaît à droite dans le corridor.)

MORAY.

Je craignais qu'elle ne fût souffrante!

LA DUCHESSE, le regardant méchamment.

Ah! c'est donc ça!.. Vous étiez préoccupé... distrait... (Appuyant.) vous aussi!..

(Mouvement de Moray, qui remonte.)

XAINTRAILLES, allumant une seconde cigarette.

Il va faire un petit froid!..

LA CHANOINESSE.

Ah! tant mieux!.. Moi, j'ai toujours trop chaud!..

XAINTRAILLES, à part.

Parbleu!.. c'est un volcan!.. et un volcan sans touristes!.. c'est effrayant!..

LOUVILLE.

Un bon temps pour les ramiers, ce froid sec!... Pendant que Jurieu ira à ses blaireaux, nous en tuons des masses!...

(Bonsoirs, — poignées de main, saluts, etc. La duchesse entre dans la chambre à côté de celle d'Ève; le duc, en face de sa femme; Louville et Juvisy en face d'Ève. Colette tourne à gauche et Jacques, Moray et Xaintrailles à droite, dans le corridor, au haut de l'escalier. Dès qu'ils sont sortis, la marquise paraît, venant de la gauche et entre chez Ève.)

## SCÈNE CINQUIÈME

ÈVE, LA MARQUISE.

EVE, étonnée.

Grand'mère!..

LA MARQUISE.

De ma fenêtre, j'ai vu ta lumière et je viens te dire bonsoir... puisque tu as jugé à propos de monter avant tout le monde...

(Elle s'assoit dans la grande bergère au coin du feu.)

ÈVE, câline, venant s'asseoir sur un petit tabouret aux pieds de la marquise.

Je m'ennuyais tant ce soir, grand'mère!

LA MARQUISE.

Tu t'ennuyais!.. et pourquoi ça?.. On a pourtant fait un petit tour de valse... on a joué aux petits jeux?..

ÈVE, riant.

Justement!... les petits jeux,.. les petites valse,.. les petites charades... enfin toutes ces petites choses-là ne m'amuse pas beaucoup...

LA MARQUISE.

Tâche donc de devenir un peu plus... sociable!.. Qu'est-ce que c'est qu'une fille de vingt ans... qui va se marier... et qui n'aime qu'à monter à cheval, à ramer, à nager, sans parler de toutes vos nouvelles inventions de polo, de tennis, de cricket,.. est-ce que je sais, moi?.. enfin, tous vos jeux anglais, qui font qu'à présent on ne peut plus mettre le pied dans le parc sans trébucher dans un machin quelconque,.. glaise, filet tendu ou trappe!.. Ah! c'est du temps joliment employé!..

ÈVE, appuyant sa tête sur les genoux de la marquise.

Grondez pas, grand'mère!.. ça nous amuse tant!.. Et puis, je ne joue pas toujours,.. je travaille,.. je peins,.. je lis beaucoup...

LA MARQUISE.

Beaucoup trop!.. tu dévores à tort et à travers un tas de bouquins...

ÈVE.

Choisis par vous...

LA MARQUISE.

Je voudrais voir qu'il en fût autrement!..

ÈVE.

Enfin, grand'mère, que voulez-vous que je réforme en moi, dites?..

LA MARQUISE.

C'est difficile à préciser!.. rien et tout!.. Regarde l'attitude de Suzanne?... voilà une vraie femme!.. Elle ne joue pas au tennis, celle-là!.. elle ne rame pas comme un passeur!..

ÈVE, souriant.

Parce qu'elle craint les ampoules et que le tennis, par le froid qu'il fait, gerce les lèvres et rougit le bout du nez... mais moi, je ne suis pas belle comme la duchesse, et je...

LA MARQUISE, vivement.

Tu le seras tout autant!.. c'est uniquement la tenue de Suzanne que j'envie pour toi... pour Colette aussi, d'ailleurs!..

ÈVE, riant.

Et même pour Loulou?.. (Sérieuse.) Grand'mère, qu'a-t-elle donc de si remarquable, la tenue de la duchesse?..

LA MARQUISE.

Elle est modeste malgré sa beauté, réservée, décente... ce n'est pas elle qui s'en va dans un coin rire et causer!.. ni qui raconte des histoires risquées ou chante des chansonnettes qu'une honnête femme ne devrait même pas entendre!..

ÈVE.

Mais, grand'mère, ce n'est pas moi non plus!.. je ne chante jamais... et je ne raconte pas d'histoires... risquées, comme vous dites...

LA MARQUISE.

Non... mais c'est Colette qui...

ÈVE.

Vous gronderez Colette à son tour, grand'mère...

LA MARQUISE.

Je gronderai... je gronderai... on croirait vraiment que je suis croquemitaine?..

ÈVE.

Non... mais voyez-vous, grand'mère, moi, à votre place, j'aimerais mieux que mes petites-filles se montrassent... Oh! comme je parle bien!.. se montrassent donc telles qu'elles sont, avec beaucoup de défauts, que de cacher soigneusement ces mêmes défauts... pour les conserver plus sûrement.

LA MARQUISE, riant.

Non!.. c'est inouï!.. une gamine qui ne voit pas plus loin que le bout de son nez et qui...

ÈVE.

Que si, grand'mère!... ainsi, je vois des choses que vous ne voyez pas...

LA MARQUISE, qui a tiré de sa poche une liste qu'elle parcourt.

Au lieu de conter des sornettes, dis-moi si tu as bien tout pour l'arbre de Noël?..

ÈVE.

Oui, grand'mère!

LA MARQUISE.

Les rubans?

ÈVE.

Oui, grand'mère!

LA MARQUISE.

Les bougies roses?..

ÈVE.

J'en ai déjà et on rapportera le reste demain matin...

LA MARQUISE.

Tu peux même dire ce matin, car il est deux heures... alors, on va à Paris avant le déjeuner?..

ÈVE.

Oui,.. ces messieurs voulaient je ne sais quelles cartouches, et M. de Xaintrailles s'est chargé de les choisir... il va dans le coupé et il veut bien passer à la maison,.. on remettra à Joseph les caisses de bougies...

LA MARQUISE.

Je suis fâchée de l'avoir invité à venir ici, Xaintrailles!..

ÈVE, étonnée.

Pourquoi donc ça?.. Il est très... décoratif!..

LA MARQUISE.

Oui,.. si décoratif que Loulou en a la tête tournée!..

ÈVE, riant.

Loulou... Ah! ça n'est pas grave!..

LA MARQUISE.

Non,.. mais c'est ridicule!.. elle est en admiration devant lui!.. quand il parle, elle l'écoute la bouche ouverte et les yeux fermés...

ÈVE, riant.

Cette pauvre Loulou!.. je n'ai pas remarqué ça!.. mais aussi, grand'mère, vous lui répétez toujours qu'elle est une grande personne, bonne à marier,.. qu'elle doit devenir raisonnable,.. penser à l'avenir,.. alors...

LA MARQUISE.

Alors, c'est Xaintrailles qui lui représente l'avenir?.. il est joli, l'avenir!..

ÈVE.

Vous êtes sévère pour M. de Xaintrailles, ce soir?..

LA MARQUISE, étonnée.

Comment, tu le défends?..

ÈVE, riant.

Mais non, grand'mère!... je ne le défends pas!..

LA MARQUISE.

Deux heures un quart!.. C'est fou de se coucher à des heures pareilles!.. Bonsoir!.. (Elle embrasse Ève.) Je suis heureuse de penser que dans trois semaines tu seras la femme de Robert!.. Brave garçon!.. sa joie fait plaisir à voir!.. et toi?.. es-tu contente au moins?..

ÈVE.

Mais oui,.. grand'mère!..

LA MARQUISE.

Tu es contente en dedans!.. Tu n'es pas démonstrative, toi!.. mais tu es une bonne fille tout de même!.. (Elle l'embrasse encore et sort.)

---

## SCÈNE SIXIÈME

ÈVE, seule. — (Elle va et vient dans sa chambre.)

Oh! oui, je vois des choses qu'elle ne voit pas, grand'mère!.. Ainsi, elle n'a pas remarqué que Jacques a l'air triste,.. préoccupé...



et je sais pourquoi il a cet air-là!.. Colette aussi le sait... je l'ai bien vu, quoiqu'elle ne m'en ait rien dit... il est des choses dont on ne parle pas aux jeunes filles,.. on a raison... (Jacques paraît à l'extrémité du corridor et vient écouter à la porte de la duchesse.) C'est trop déjà qu'elles les devinent!.. (Avec dégoût) Oh! cette Suzanne!.. je la déteste!.. et tout à l'heure, quand grand'mère m'énumérerait ses qualités, j'ai cru que j'allais lui crier malgré moi : « La duchesse!.. c'est la duchesse que vous me donnez pour exemple?.. Eh bien! voilà ce qu'elle fait, la duchesse!.. » (Elle écoute.) Qui donc marche dans le corridor!.. (Elle ouvre brusquement sa porte et se trouve nez à nez avec Jacques.)

## SCÈNE SEPTIÈME

ÈVE, JACQUES. — (Ève reste sur le seuil de sa porte.)

ÈVE.

Toi!.. Qu'est-ce que tu fais là?..

JACQUES, embarrassé.

Mais... je... (Brusque.) Et toi?.. comment n'es-tu pas couchée à cette heure-ci?..

ÈVE.

Grand'mère avait à me parler... elle me quitte à l'instant!..

JACQUES, surpris.

Grand'mère!..

ÈVE.

Oui!.. tu vois que tu aurais pu la rencontrer...

(Mouvement de Jacques.)

ÈVE.

Oh! ne cherche pas à me donner le change!.. (Tristement.) Je sais qui te rend malheureux, va!..

JACQUES, embarrassé.

Écoute, Ève, j'ai été peut-être étourdi,.. je voulais voir... la personne à laquelle tu fais allusion,.. lui parler seulement,.. rien de plus, je te jure!.. (Inquiet.) Ève,.. ne va pas croire...

ÈVE, très candide.

Quoi?... qu'est-ce que je pourrais croire de plus?..

JACQUES, rassuré.

La duchesse est d'ailleurs à l'abri de tout soupçon...

ÈVE, moqueuse.

Sans doute!.. c'est ce que grand'mère me disait encore à l'instant... Bonsoir!..

(Elle rentre dans sa chambre.)

JACQUES, s'arrêtant encore à la porte de la duchesse.

Il faut absolument que je sache... que tout à l'heure... (Il s'éloigne.)

## SCÈNE HUITIÈME

ÈVE, puis LOULOU.

ÈVE.

J'aurais mieux fait de ne rien lui dire... il m'en voudra et ça n'empêchera rien!.. (Regardant la pendule.) Il est horriblement tard... (Elle détache ses cheveux et commence à en faire une grosse natte), et il faut que je me lève de bonne heure... pour préparer l'arbre de Noël et essayer ma toilette...

LOULOU, en jupon court, arrivant du fond en courant, un bougeoir à la main et se cachant précipitamment sous une des portières de droite.

Depuis trois jours, il sort de sa chambre au milieu de la nuit!.. je l'entends!.. et il rentre, longtemps... longtemps après... il doit être malade!.. je veux savoir ce qu'il a!.. il faudra bien qu'il passe ici ou dans l'escalier!.. (Elle laisse vivement retomber la portière.)

(Un monsieur emballé dans un grand ulster tombant jusqu'aux pieds, ayant sur la tête une casquette de voyage à visière et oreilles, s'avance avec précaution dans le corridor, un bougeoir à la main, regarde de tous côtés et entre vivement dans la chambre voisine de celle d'Ève.)

ÈVE, écoutant.

On a encore marché... c'est singulier!...

LOULOU, sortant de sa cachette.

Oh!.. en voilà une drôle de chose!.. c'est chez la duchesse qu'il va!.. (Stupéfait.) à cette heure-ci!.. qu'est-ce qu'il peut bien y aller faire?.. J'ai envie de le dire à Colette... ou à grand'mère! (Réfléchissant.) Non, je crois qu'il vaut mieux pas!.. je serais grondée!.. on dirait encore que je me mêle de ce qui ne me regarde pas!.. (Gesticulant, sans faire attention à son bougeoir.) Et moi qui ai manqué me cacher sous la portière de la duchesse!.. C'est là qu'il aurait fait une tête!.. C'est égal, ça me paraît cocasse, tout ça!.. (Se frottant vivement l'oreille.) Aïe!.. Tiens!.. c'est ma bougie qui a un peu coulé!.. (Regardant le tapis.) il y en a une trainée!.. je vais me coucher, moi!..

(Elle disparaît au fond, à droite.)

ÈVE, allant et venant, en nattant ses cheveux.

Grand'mère a raison... la joie de Robert me fait plaisir!.. je suis heureuse de le voir si heureux!.. (Grave.) J'espère être une bonne femme et je suis sûre d'être une bonne mère... Robert m'aime tant! je l'aimerai aussi!.. (Pensive, nouant lentement d'un ruban blanc le bout de sa natte.) et il me semble que j'aimerais bien quelqu'un que j'aimerais?..

(Elle entre dans son cabinet de toilette.)

## SCÈNE NEUVIÈME

ÈVE, dans le cabinet; LE DUC, dans le corridor.

LE DUC. (Il sort de sa chambre, un bougeoir d'une main et des molletières de l'autre et frappe doucement à la porte de sa femme.)

Suzanne! Suzanne!.. (Un temps.) Suzanne!

(Il frappe de nouveau.)

LA VOIX de la duchesse appelant très bas à la porte de communication devant laquelle est la commode.

Ève! Ève!

ÈVE. (Elle sort en courant du cabinet de toilette.)

J'ai cru qu'on parlait!..

LE DUC, frappant toujours.

Suzanne!

LA DUCHESSE.

Ève!.. répondez-moi,.. je vous en prie?..

ÈVE, allant à la commode.

C'est vous qui m'appellez, madame?

LA DUCHESSE.

Oui,.. parlez bas et ouvrez-moi!.. mon mari est là... dans le corridor!..

LE DUC, criant.

C'est que je ne peux pas m'habiller sans tire-bouton, ma chère amie!.. pas moyen de mettre mes molletières avec mes doigts,.. et j'ai perdu mon tire-bouton!.. Suzanne!.. (il secoue légèrement le bouton de la serrure.)

LA DUCHESSE.

L'entendez-vous?.. Ouvrez vite!.. je vous en supplie...

ÈVE, inquiète.

Mais il y a un meuble devant cette porte... je ne puis l'ouvrir!..

LA DUCHESSE.

Ah!.. mais c'est à devenir folle!.. si vous n'ouvrez pas, nous sommes perdus!..

ÈVE, à part.

*Nous* sommes perdus?.. (Effarée.) Mon Dieu! est-ce que Jacques est là?..

(Elle saisit la commode et l'ébranle avec peine.)

LE DUC, frappant,

Mais, sac à papier!.. On ne dort pas ainsi!.. Suzanne!.. je vais manquer le départ et vous n'aurez pas vos peaux de blaireau!.. il sera trop tard pour l'affût!..

LA DUCHESSE.

Il s'impatiente!.. mais c'est horrible!..

ÈVE, affolée, tirant la commode avec précaution, pour ne pas faire de bruit.

Répondez donc, madame!..

LA DUCHESSE, criant.

Attendez!.. je me lève!..

LE DUC.

Enfin!.. ça n'est pas malheureux!..

ÈVE, à part.

Mon Dieu!.. s'il se doutait que Jacques...

(Elle parvient à enlever la commode et tire le verrou. La porte s'ouvre brusquement et Xaintrailles est lancé dans la chambre; puis la porte se referme. Ève recule, saisie. Presque en même temps, la porte de la duchesse s'entr'ouvre et le duc disparaît.)

(Tout ce jeu de scène doit être très rapide.)

## SCÈNE DIXIÈME

EVE, XAINTRAILLES. — (Xaintrailles, en complet de soie mastic : le chiffre brodé sur la poche de côté. Colletette et manchettes garnies de dentelles. Pantoufles ruisselantes de broderies d'or. Il est très ému et tient sur son bras un ulster et à la main une casquette et un bougeoir.)

ÈVE, pétrifiée.

M. de Xaintrailles!..

XAINTRAILLES, un peu pâle et haletant.

Oui... mademoiselle!.. c'est... c'est moi!..

ÈVE, se remettant et suivant son idée.

Vous!.. Ah! bien!.. si j'avais su!.. (A part.) Quel bonheur que ce ne soit pas Jacques!..

XAINTRAILLES, toujours ému, balbutiant.

Mademoiselle... Je suis... je suis confus... Je ne sais vraiment...

ÈVE, regardant le costume de Xaintrailles et luttant contre l'envie de rire.

Mais, monsieur...

XAINTRAILLES.

Mademoiselle!.. c'est sublime ce que vous avez fait là!..

ÈVE, riant sans pouvoir s'en empêcher.

Oh! sublime!.. d'abord, je ne savais pas trop ce que je faisais... je me rendais bien compte qu'il se passait quelque chose... (Elle cherche le mot.) d'insolite... mais sans savoir ce que c'était...

XAINTRAILLES.

C'était moi!..

ÈVE, riant.

Je le vois bien!.. (Sérieuse.) Si vous voulez à présent regagner votre chambre?.. (Elle se dirige vers la porte.)

XAINTRAILLES.

Y songez-vous, mademoiselle?... il faut attendre que Jurieu soit rentré chez lui!..

ÈVE.

Ah!.. Il faut attendre que M. de Jurieu... (Résignée.) Attendons en ce cas!.. (Narquoise.) Asseyez-vous donc?..

XAINTRAILLES, s'asseyant.

Merci, mademoiselle!.. (Voyant qu'Ève reste debout, il se relève.) En voyant votre bonté charmante... votre pureté... qui ne croit pas au mal... je suis désolé de vous initier à... à des choses que vous devriez ignorer...

ÈVE.

Ne vous inquiétez donc pas!.. je ne sais rien!.. (Railleuse.) Vous l'avez dit, monsieur, je ne crois pas au mal; mais il y a des gens qui y croient... et, pour ceux-là...

XAINTRAILLES.

Vous vous moquez de moi?..

ÈVE.

Pas du tout!.. (Un temps.) Ne pensez-vous pas que M. de Jurieu est parti?..

XAINTRAILLES.

Mais non... on entend parler... Écoutez?..

ÈVE, un peu nerveuse.

Soit... Écoutons!.. c'est égal!.. je fais de singulières choses, ce matin!.. je vous cache dans ma chambre... j'écoute aux portes... Ah! si grand'mère me voyait!.. (Elle écoute.) Tiens!.. il parle en-

core du tire-bouton!... Eh bien! quand il a trouvé un sujet de conversation, il le pousse à fond, M. de Jurieu!... (ils écoutent.)

VOIX DE LA DUCHESSE.

Vous êtes insupportable!... m'éveiller en sursaut!...

VOIX DU DUC.

En sursaut?... Ah! bien! vous mettez du temps à vous éveiller en sursaut, toujours!...

VOIX DE LA DUCHESSE.

J'ai eu froid en allant vous ouvrir...

VOIX DU DUC.

Aussi, quelle idée de vous verrouiller ainsi,... comme si nous étions entourés de malfaiteurs...

VOIX DE LA DUCHESSE.

Et tout ce tapage pour une stupidité pareille!...

VOIX DU DUC.

Stupidité tant que vous voudrez!... mais moi, je ne peux pas mettre mes molletières sans tire-bouton...

ÈVE, riant malgré elle.

Le tire-bouton!... il y revient!

VOIX DU DUC.

... Et je ne peux pas aller à l'affût sans mes molletières... il y a peu d'herbe et beaucoup de cailloux sur cette lisière... ces endroits, peu propices à l'agriculture, sont très recherchés par les vipères; or, moi je crains...

VOIX DE LA DUCHESSE.

Eh! vous craignez tout!...

VOIX DU DUC.

Ma chère amie, il y a des gens très braves qui redoutent ces reptiles... Bayard avait peur des vipères, et...

VOIX DE LA DUCHESSE.

Ah! je pense que vous n'allez pas vous installer ici pour me parler de Bayard!...

VOIX DU DUC.

J'achève de boutonner mes molletières et je pars...

VOIX DE LA DUCHESSE, éternuée.

Mais emportez donc le tire-bouton!.. c'est bien plus simple!..

VOIX DU DUC.

Non!.. je n'aurais qu'à le perdre comme j'ai perdu le mien, nous n'en aurions plus!..

VOIX DE LA DUCHESSE.

Mais dépêchez-vous donc!.. je suis sûre que tout le monde vous attend...

VOIX DU DUC.

Mais non!.. je parie que pas un ne sera prêt à l'heure, au contraire!.. d'ailleurs, j'ai fini!..

(Le duc sort de la chambre de sa femme, traverse le corridor et rentre chez lui. — Ève et Xaintrailles, l'oreille tendue, écoutent les deux portes qui se referment. Au même instant, Juvisy sort de sa chambre en costume de chasse et regarde le duc en riant.)

XAINTRAILLES.

Mademoiselle... je vous serai éternellement reconnaissant de l'immense service que vous m'avez... que vous nous avez rendu...

ÈVE, entr'ouvrant la porte et la refermant brusquement.

Allons!.. bon... les autres, à présent!..

## SCÈNE ONZIÈME

ÈVE ET XAINTRAILLES, dans la chambre; ROBERT, LOUVILLE, JACQUES, dans le corridor. (Ils sont en costume de chasse.)

ROBERT.

Où peut-il être?.. il lui sera arrivé quelque chose!..

JUVISY.

Qu'est-ce que vous voulez qu'il lui soit arrivé?..

ROBERT.

Dame! je n'en sais rien!.. Où pensez-vous qu'il soit?..

LOUVILLE.

Son lit n'est même pas défait!..



JACQUES, vivement.

Pas défait!.. (A part, regardant furtivement la porte de la duchesse.) Est-ce possible?..

LOUVILLE, apercevant le duc, qui sort de sa chambre en arrangeant ses cartouches dans sa ceinture.

Ah! voici Jurieu!..

JUVISY, riant, bas aux autres.

Devinez un peu qui je viens de voir sortir de chez sa femme?.. je vous le donne en mille?.. (Mouvement de Jacques.) J'aime autant vous le dire... vous ne trouveriez pas!..

JACQUES, brusquement.

Qui?..

JUVISY, riant.

Jurieu lui-même!.. Est-ce drôle?..

JACQUES, rassuré, à part.

Ah!

LOUVILLE, stupéfait.

Pas possible!.. Oh!.. je le dirai à Moray!..

JACQUES, étonné.

A Moray?.. Pourquoi à Moray?..

JUVISY.

Dame!.. à Florence!.. Comment!.. vous n'en saviez rien?..

JACQUES, troublé.

Eh! parbleu!.. vous n'en savez rien non plus!.. Si on écoutait tous les potins!..

LE DUC, relevant le nez et voyant les chasseurs.

On part?..

JUVISY.

Non!.. nous cherchons Xaintrailles qui est perdu!..

LE DUC.

C'est le « Bijou perdu!.. » Vous ne connaissez pas ça, vous autres, vous êtes trop jeunes!.. (il fredonne.)

Ah! qu'il fait donc bon!

Qu'il fait donc bon cueillir la fraise!

C'était M<sup>me</sup> Cabel qui chantait ça... et elle était jolie!..

ROBERT.

Vous ne l'avez pas retrouvé, par hasard ?

LE DUC.

Mon tire-bouton?... pas du tout!... est-ce vous qui l'avez pris ?

LOUVILLE, à part.

Il est fou!.. Voilà ce que c'est que de faire des bêtises quand on n'en a plus l'habitude!..

JACQUES, agacé.

Xaintrailles est peut-être en bas à nous attendre!

(Il descend. — Tous le suivent.)

LE DUC, fermant la marche.

Je ne pouvais pas mettre mes molletières sans lui et, pour rien au monde, je n'aurais chassé sans molletières... ces sols herbeux et caillouteux sont fréquentés par des vipères qui...

(Il disparaît dans l'escalier.)

ÈVE, à Xaintrailles.

Maintenant, vous pouvez partir...

XAINTRAILLES.

Mais, mademoiselle... ils sont là!.. c'est impossible!.. si par malheur on me voyait sortir de chez vous... on croirait...

ÈVE, brusquement.

Qu'est-ce qu'on croirait ? (Réfléchissant, nerveuse.) Ah! je n'envisageais ceci que comme une niaiserie sans gravité!.. et il paraît... (Toisant Xaintrailles.) Allons donc! qu'est-ce qu'on pourrait croire, après tout?..

XAINTRAILLES, embarrassé.

Mon Dieu, mademoiselle... en me voyant sortir de chez vous... à pareille heure... on supposerait naturellement...

ÈVE.

Naturellement!.. Ah! vous trouvez ça naturel, vous?..

(Mouvement des chasseurs dans le corridor.)

XAINTRAILLES.

Robert est là, mademoiselle!.. j'entends sa voix... il est très important qu'il ne me voie pas sortir d'ici... car enfin...

ÈVE, atterrée.

Comment!.. lui aussi s'imaginerait...

XAINTRAILLES.

Je serais désespéré, mademoiselle, de... enfin, si votre mariage manquait... si...

ÈVE, vivement.

Mais je ne veux pas qu'il manque, mon mariage!.. Grand'mère aurait beaucoup de chagrin... et ce pauvre Robert, donc!.. (Illuminée.) J'ai une idée!.. vous allez sortir d'ici très facilement...

XAINTRAILLES.

Comment? il y a une autre issue?..

ÈVE.

La fenêtre... (Elle va pour l'ouvrir.)

XAINTRAILLES, saisi.

La fenêtre!.. mais nous sommes au premier, mademoiselle, et quel premier!.. un étage du temps de Charles IX!.. c'est-à-dire trois de maintenant!..

ÈVE, ouvrant la fenêtre.

Mais, du tout!.. Regardez donc!.. quand vous serez pendu par les mains, vous ne serez guère qu'à trois mètres de terre...

XAINTRAILLES, terrifié.

Trois mètres!..

ÈVE.

Et la corbeille qui est sous la fenêtre a été retournée hier... elle est toute molle!..

XAINTRAILLES, regardant.

Fichtre!.. mais voyez donc, mademoiselle!.. c'est effrayant!..

ÈVE, se penchant.

C'est peut-être un peu haut... mais il y a autre chose...

XAINTRAILLES, intéressé.

Ah! j'aime mieux autre chose...

ÈVE.

Toute la façade est sculptée... vous ne sauterez pas, vous descendrez...

XAINTRAILLES.

Mais je ne peux pas marcher contre les murs comme une mouche!.. et quand je serai dans le jardin, qu'est-ce que je ferai?.. Et

si je me tue, comme c'est probable, sous votre fenêtre... ce sera pis encore!..

ÈVE.

Vous tuer?... jamais!.. (Elle regarde.) Tenez, ne descendez pas!.. il y a une grosse corniche... une corniche énorme... suivez-la jusqu'au balcon qui donne sur l'escalier... là, vous appellerez ces messieurs... vous direz que vous avez été enfermé par le vent... que vous étiez venu respirer et que...

XAINTRAILLES.

Respirer à cinq heures du matin... par deux degrés de froid?... ils me connaissent!.. ça leur paraîtra d'une invraisemblance...

ÈVE, brusque.

Eh! vous direz ce que vous voudrez!.. vous préparerez ça en route... (Nerveuse.) Ça m'est bien égal, après tout!..

XAINTRAILLES.

Mais si on devine?..

ÈVE, de plus en plus nerveuse.

On devinera... je n'y puis rien!.. d'ailleurs, M. de Jurieu a une telle confiance en sa femme qu'il ne croira rien de fâcheux!..

XAINTRAILLES, distrait.

Jurieu... oui... mais Moray, c'est autre chose... et quand il saura...

ÈVE, saisie.

Comment?... M. Moray?..

XAINTRAILLES, toujours distrait.

Il sera exaspéré... par amour-propre... car au fond... ils s'en soucie à présent comme d'une guigne, de la duchesse!.. (S'arrêtant brusquement.) Ah! je suis si troublé, si stupide, que je ne sais plus ce que je dis...

ÈVE, sérieuse.

J'ignorais que M. Moray eût aussi le droit de s'inquiéter de la conduite de M<sup>me</sup> de Jurieu; mais, cela étant, vous avez raison, il faut éviter qu'il se doute de quoi que ce soit... Allons!.. il n'y a plus à hésiter... décidez-vous!..

XAINTRAILLES, terrifié.

C'est que... (Il enjambe l'appui de la fenêtre) Je ne peux même pas poser mon pied d'aplomb, ainsi jugez?..

ÈVE.

Ce sont vos belles pantoufles en or qui vous gênent!... (Elle rit.)  
ôtez-les... vous pourrez mieux pincer la corniche...

XAINTRAILLES, ôtant ses pantoufles.

Pincer... pincer... c'est facile à dire...

ÈVE.

Voulez-vous que j'aille jusqu'au balcon, et je reviendrai... pour  
vous montrer... (Elle va pour monter sur la fenêtre.)

(Juvisy, Robert et Louville paraissent au fond du corridor.)

ROBERT, à Juvisy.

Eh bien! puisque tes cartouches sont pareilles aux miennes, si  
tu peux m'en donner quelques-unes?..

(Ils entrent chez Juvisy.)

XAINTRAILLES.

Gardez-vous-en bien, mademoiselle!... je préférerais me tuer cent  
fois plutôt que vous voir vous exposer...

ÈVE.

Allons!.. un peu de courage, monsieur de Xaintrailles?..

XAINTRAILLES, posant un pied sur la corniche et le retirant brusquement.

Brrr!.. c'est glacial, cette pierre!.. mademoiselle!.. je vous jure  
que je ne suis pas poltron!.. mais cette fenêtre... ce froid... ce  
vide... cette obscurité... tout ça m'impressionne si atrocement que  
je me sens paralysé... je vais certainement tomber...

ÈVE, agacée.

Ah!.. vous n'avez guère de ressort!..

XAINTRAILLES, ramassant machinalement ses pantoufles et les tenant  
à la main.

Accablez-moi, mademoiselle... je suis à tout jamais ridicule à vos  
yeux... je suis perdu dans votre esprit...

ÈVE.

Ne poussez donc pas les choses au noir!.. je les vois en rose,  
moi!.. (Éclatant de rire.) et... en vous regardant... je me dis...

XAINTRAILLES.

Vous vous dites?..

ÈVE, riant toujours.

Que je vais tout simplement vous faire sortir par la porte...

XAINTRAILLES.

Oh! mademoiselle!... vous compromettre!..

ÈVE, sèchement.

Ça me regarde!.. D'ailleurs, on n'entend plus rien!.. (Elle entr'ouvre la porte.) Le corridor est vide... allons, sortez vite!..

XAINTRAILLES, sautant dans ses pantoufles et ramassant son pardessus, sa casquette et son bougeoir.

Je sors... mademoiselle... je sors!..

(Au moment où il sort, Juvisy ouvre sa porte et va pour faire passer Robert et Louville, mais ils s'arrêtent stupéfaits à la vue d'Ève et de Xaintrailles qui, eux, ne les ont pas vus. Xaintrailles s'éloigne à pas de loup. Ève rentre chez elle.)

## ACTE TROISIÈME

Un hall, au milieu duquel est un grand poirier du Japon en fleurs, planté dans une caisse de faïence : divans, paravens, sièges de toutes espèces; fleurs en caisses, arbustes, peaux de bêtes, piles de coussins, etc.

## SCÈNE PREMIÈRE

EVE; elle est montée sur une grande échelle et attache à l'arbre de Noël des étoiles lumineuses; puis MORAY.

ÈVE, à Moray qui vient d'entrer et se promène sans la voir.

Eh bien!.. vous ne me dites pas bonjour?

MORAY, levant le nez.

Dame, je ne vous savais pas perchée au haut d'un arbre, moi!.. (Regardant Ève, qui lui sourit au milieu des fleurs.) Vous êtes un très joli petit oiseau, mademoiselle Ève.

ÈVE.

Au lieu de me faire des compliments, vous devriez m'aider?..

MORAY, à part.

Je devrais surtout filer d'ici!.. voilà ce que je devrais faire si j'étais raisonnable... (Regardant Ève.) Et je ne peux pas m'y décider!.. je ne peux pas!

ÈVE.

Vous ne voulez pas?..

MORAY, sursautant.

Qu'est-ce que je ne veux pas?

ÈVE.

M'aider?..

MORAY.

Mais je ne demande que ça!.. (Il va à l'échelle.) Qu'est-ce qu'il faut faire?..

## SCÈNE DEUXIÈME

LES MÊMES, LOUVILLE, JUVISY, LOULOU, LA MARQUISE, LA CHA-  
NOINESSE, XAINTRAILLES, LE DUC, JACQUES. (Ils entrent les uns  
après les autres ou par groupes espacés.)

LOULOU.

Comment!.. on travaille déjà?..

ÈVE.

Déjà!.. Il est onze heures et demie!.. on va déjeuner à midi...  
et quand les Brizieux et les Livry seront là, je ne pourrai plus faire  
grand'chose...

(Juvisy et Louville examinant Ève curieusement.)

LA MARQUISE, à Ève.

Compliments, fillette!.. ton arbre est très réussi!..

MORAY.

C'est vrai!.. au lieu de l'arbre de Noël traditionnel et bête, vous  
trouvez moyen de faire quelque chose de charmant!.. qu'est-ce  
que c'est que cet arbre-là?

ÈVE.

Un poirier du Japon!... il est joli... n'est-ce pas?... un sapin, c'est affreux!... on se croit au cimetière... tandis que ça c'est gai, ça sent bon...

XAINTRAILLES, entrant.

Ça fait penser au printemps!..

(Mouvement de Juvisy et de Louville.)

ÈVE, à Xaintrailles.

Comment, vous n'êtes pas à Paris?..

XAINTRAILLES.

Non, mademoiselle... M<sup>me</sup> de Chavannes veut y aller aussi... nous ne partons qu'après le déjeuner...

LA MARQUISE.

C'est cette pauvre Suzanne qui est allée à Paris ce matin... Sa mère est beaucoup plus souffrante... je crains bien qu'elle ne soit pas des nôtres aujourd'hui.

ÈVE.

Ah!.. M<sup>me</sup> de Jurieu est partie!.. (A part.) Comme je la reconnais bien là!..

JUVISY, bas à Louville, montrant Ève.

Elle est inouïe!..

LOUVILLE, même jeu.

Renversante!..

ÈVE.

Alors, personne ne m'aide!..

XAINTRAILLES, se précipitant.

Moi, mademoiselle!

ÈVE.

Eh bien! montez sur l'échelle!..

XAINTRAILLES, s'élançant pour monter sur l'échelle où est Ève.

Avec joie!

ÈVE.

Mais non!.. mais non!.. pas sur ma branche... là, sur l'autre... en face de moi...



XAINTRAILLES, ravi.

En face de vous?... je veux bien!.. (Il monte; Moray hausse les épaules et s'éloigne d'un air agacé.)

ÈVE.

Avant de monter, prenez le panier de rubans?..

XAINTRAILLES.

Le panier de rubans?... avec plaisir, mademoiselle... avec un véritable plaisir... (Il regarde autour de lui.) Voulez-vous seulement me dire où je dois le prendre, le panier de rubans?

ÈVE, affairée, attachant une étoile à une branche.

Mais je ne sais pas, moi!.. cherchez à terre ou sur un meuble...

XAINTRAILLES, assujettissant son monocle et cherchant sévèrement.

Voilà, mademoiselle!.. (A part.) Adorable!.. elle est adorable... (Haut.) Voilà! je cherche... (A part.) mais je ne trouve pas... (Loulou va chercher le panier qui est posé sur une table et le donne à Xaintrailles, qu'elle regarde avec admiration.)

XAINTRAILLES, se confondant en saluts.

Que je vous remercie, mademoiselle! que je vous remercie! (A part.) Elle est insupportable, cette petite, mais elle a de bons sentimens!.. (Il monte péniblement sur l'échelle et essaie de hisser le panier en le tirant par une des anes.)

LA CHANOINESSE.

Bravo!.. bravo!.. monsieur de Xaintrailles!..

MORAY, riant aussi.

Très gracieux!..

XAINTRAILLES, arrêté sur le troisième échelon, tenant toujours son panier suspendu dans le vide.

Eh bien?... quand vous serez tous à rire!.. Si vous croyez que ça ne m'est pas bien égal!.. (A part.) Ça ne m'est pas égal du tout...

COLETTE, entrant.

Me voilà, moi!.. (A Xaintrailles.) Ah!.. vous m'avez attendue pour aller à Paris, c'est gentil ça!.. j'avais entendu rouler une voiture et je croyais...

LE DUC.

C'est ma femme qui est partie ce matin... elle a reçu de mauvaises nouvelles de sa mère...

COLETTE.

Rien de grave, j'espère!..

LE DUC.

Non!.. une crise nerveuse... comme les autres... mais quand elle est souffrante, M<sup>me</sup> de Trène aime à avoir Suzanne près d'elle... Elle va probablement la garder quelques jours à Paris...

ÈVE, à Xaintrailles.

Donnez-moi un grand ruban zinzolin, voulez-vous?... C'est pour attacher le mouton mécanique de Guy...

XAINTRAILLES, fouillant dans le panier.

Voilà, mademoiselle...

ÈVE, rejetant le ruban.

Mais il n'est pas zinzolin, ce ruban?... il est moutarde!..

XAINTRAILLES, désappointé.

Moutarde?... Oh! êtes-vous sûre?..

ÈVE, riant.

Absolument!.. Cherchez-en un zinzolin pour le mouton,.. et un autre gris Francillon... pour la poupée de Lily... celle qui dit papa et maman...

COLETTE, à Ève.

Tu sais... j'ai interdit à Guy et à Lily d'entrer ici avant ce soir...

ÈVE.

Bien entendu!.. (A Xaintrailles.) Eh bien! mes rubans?

XAINTRAILLES, ahuri, fouillant désespérément au milieu des rubans entrelacés.

Zinzolin et gris Francillon!.. Seigneur!.. qu'est-ce que ça peut bien être que ces couleurs-là?... (Tirant sur les rubans emmêlés.) Ça file comme du macaroni!.. impossible de s'y retrouver!

LOULOU, debout sur l'échelle.

Là! voyez-vous?... celui qui pend... et puis l'autre... à cheval sur l'anse de la corbeille...

XAINTRAILLES, ravi.

Merci, mademoiselle, merci!.. (A part.) Cette petite est comme une mère pour moi!.. (il tire le ruban zinzolin et le passe à Ève.) Voici, mademoiselle, le ruban gris Francillon pour le mouton qui dit papa et maman...

ÈVE, riant.

Allons!.. il faut y renoncer!.. Alors, regardez faire, voilà tout!..

XAINTRAILLES.

Vous regarder?.. Ah! je ne demande pas mieux!.. A la bonne heure!.. voilà un genre d'occupation que je comprends!..

COLETTE.

Vous êtes un contemplatif!..

LOUVILLE, à Juvisy, montrant Xaintrailles.

Il a aussi un petit aplomb qui se porte bien!..

JUVISY.

Oui.. mais c'est son rôle!.. tandis qu'elle?.. Mariez-vous donc!..

LOUVILLE.

C'est fantastique?.. je me demande si nous n'avons pas rêvé?..

JUVISY.

Robert doit être désespéré!..

LOUVILLE.

Je ne l'ai pas vu ce matin... il est peut-être parti!.. (Un temps.) Tu ne sais pas à quoi je pense, depuis un instant?..

JUVISY.

A quoi?..

LOUVILLE.

Si c'était par... accident que Xaintrailles se trouvait là?.. Si nous nous étions trompés?..

JUVISY.

Oh!.. nous avons bien vu!... (Regardant Ève.) Non, c'est encore une illusion qui s'en va!.. et celle-là... c'est vraiment domage!..

ÈVE, descendant de son échelle.

Voilà qui est fait!.. (Elle recule pour admirer l'arbre.)

LOULOU.

Pour un bel arbre, c'est un bel arbre!..

ÈVE, à Robert qui entre, lui montrant l'arbre de Noël.

Bonjour, Robert!.. Tenez!.. regardez!.. et dites s'il est beau?.

ROBERT, froidement.

Superbe!

ÈVE.

On dirait que vous ne l'admirez pas de bon cœur?.. (Regardant attentivement Robert.) Qu'est-ce que vous avez?..

ROBERT, d'un ton glacial.

Rien...

ÈVE.

Mais ce n'est pas possible, vous avez quelque chose?

LOUVILLE, à Juvisy.

Patatras!.. voilà les explications qui vont commencer?..

LA MARQUISE, à Robert.

En effet!.. Vous êtes tout pâle... Qu'est-ce que vous avez donc?..

ROBERT.

Mais rien, je vous assure...

ÈVE, à part, remontant.

Il sait quelque chose!..

XAINTRAILLES, s'approchant d'Ève et lui parlant à demi-voix.

Mademoiselle, je vais à Paris tout à l'heure, vous le savez?.. Dois-je prendre, pour ne pas revenir, un prétexte quelconque?.. j'attends vos ordres...

ROBERT, à part.

Il lui parle bas!.. (Il fait un mouvement pour courir à eux et se contient.)

ÈVE, à Xaintrailles à demi-voix.

Non... revenez... je vous ai dit que je ne me souvenais de rien...

LA MARQUISE.

Voilà le second coup du déjeuner... (Elle prend le bras du duc. Xaintailles offre le sien à Colette; Louville à la chanoinesse, Juvisy à Loulou. Ils sortent pendant la fin de la scène.)

ÈVE, à part, regardant Robert.

Pauvre Robert!.. il faut que je le rassure!.. mais comment?.. Ai-je le droit de parler?.. non... pas même à lui, je ne puis révéler une chose qui m'a été confiée... (Tristement.) Que vais-je lui dire?

MORAY, allant à Ève et lui offrant le bras.

Puisque Robert n'use pas de son droit... permettez-moi?..

ROBERT, sursautant.

Moi?.. Ah! pardon!.. vous aviez raison... je ne suis pas très bien... je ne déjeunerai pas!.. voulez-vous m'excuser auprès de M<sup>me</sup> de Griges... je ne sais ce que j'ai...

ÈVE.

Je le sais, moi!.. (Quittant le bras de Moray.) J'ai à parler à Robert... à lui parler sérieusement... vous m'excuserez aussi...

MORAY, inquiet.

Allons! bon!.. Qu'est-ce qu'il y a encore?

ÈVE, s'efforçant de sourire.

Rien de grave, j'espère... (Elle pousse doucement Moray vers la porte.)

MORAY.

C'est bon... c'est bon... je m'en vais!..

SCÈNE TROISIÈME

ÈVE, ROBERT.

ÈVE, allant à lui.

Qu'est-ce qu'on vous a dit?

ROBERT.

Rien...

ÈVE.

Enfin, vous savez ce qui est arrivé cette nuit, n'est-ce pas

ROBERT, avec emportement.

Vous avouez?..

ÈVE, très calme.

J'avoue... quoi?..

ROBERT.

Que Xaintrailles a passé la nuit dans votre chambre?

ÈVE.

M. de Xaintrailles n'a pas passé la nuit chez moi... il y est entré à trois heures et demie...

ROBERT.

Et il en est sorti à quatre heures?.. Est-ce exact?..

ÈVE.

Parfaitement exact... on vous a très bien renseigné...

ROBERT.

On ne m'a pas renseigné, j'ai vu...

ÈVE.

Ah!..

ROBERT, vivement.

Je ne vous épiais pas!.. car Dieu sait que je ne soupçonnais rien!.. non!.. je sortais avec Juvisy et Louville de la chambre de Juvisy qui est en face de la vôtre... et nous vous avons vue!.. (Durement.) Quelle honte! (Il s'assoit à droite.)

ÈVE, grave.

Oui, vous avez raison, quelle honte!..

ROBERT, se relevant.

Si au moins vous aviez été franche!.. si, au lieu de vous laisser fiancer à moi, vous aviez dit à votre grand'mère et à votre frère le motif de vos hésitations...

ÈVE.

Le motif?..

ROBERT.

Oui... si... étrange que cette passion eût pu leur paraître, si contraire qu'elle fût à leurs idées, ils...

ÈVE.

Pardon... il y a ici un malentendu... je n'ai pas plus de passion pour M. de Xaintrailles qu'il n'a de passion pour moi...

ROBERT.

Enfin, il veut vous épouser, et dans ce dessein il vous a compromise...

ÈVE.

Pas davantage... M. de Xaintrailles a été... amené chez moi cette nuit par une circonstance indépendante de sa volonté... et de la mienne... (Robert sourit.) Oh! cela vous paraît invraisemblable!.. à moi aussi... et pourtant c'est ainsi...

ROBERT.

Enfin, m'expliquerez-vous?

ÈVE.

Je ne puis rien vous expliquer!..

ROBERT, s'empouant.

J'ai cependant le droit d'exiger que vous parliez...

ÈVE.

Je n'ai pas, moi, le droit de parler... je ne peux vous dire qu'une chose : M. de Xaintrailles n'est pas venu chez moi dans l'intention que vous lui supposez... il n'y est pas venu pour moi...

ROBERT, ricanant.

Prétendriez-vous qu'il y fût allé pour une autre?.. (Mouvement d'Ève.)

ÈVE.

Je ne prétends rien!.. je suis très malheureuse, Robert, très malheureuse surtout de la peine que je vous fais, mais toujours digne de votre affection, cela, je vous le promets...

ROBERT.

Et vous espérez que vos affirmations me suffiront?..

ÈVE.

Non... je ne l'espère pas... et je vous rends votre liberté... (un temps.) Seulement je vous en prie... que grand'mère ne sache pas pourquoi notre mariage est rompu?... cherchons ensemble un prétexte?... je voudrais tant lui épargner cet horrible chagrin!..

ROBERT.

C'est-à-dire que vous voulez cacher la vérité... afin de trouver à ma place une autre dupe...

ÈVE.

Ah!.. taisez-vous! Personne n'a le droit de me parler comme vous le faites, entendez-vous, personne!

ROBERT.

Si... car plus je pense à ce qui s'est passé, plus je crois que vous vous jouez de moi!.. Pourquoi êtes-vous montée plus tôt chez vous hier soir?... pourquoi vous...

---

SCÈNE QUATRIÈME

---

LES MÊMES, JACQUES, puis LA MARQUISE.

JACQUES.

Colette et Xaintrailles partent! Colette demande si tu n'as pas d'autres commissions... Ah ça!.. qu'est-ce que vous avez tous les deux?..

LA MARQUISE, entrant derrière Jacques.

Eh bien?... eh bien?... qu'est-ce qu'il y a donc?..

ÈVE, courant à elle.

Il y a, grand'mère, que je viens de rendre à Robert sa parole...

JACQUES, saisi.

Es-tu folle?..

LA MARQUISE.

Allons donc!.. une querelle d'amoureux... une plaisanterie!..

ROBERT.

Helas! non.

JACQUES, bousculé, à Ève.

Qu'est-ce encore que cette nouvelle lubie? Allons, parle!..



ÈVE.

Robert me soupçonne... injustement... mais non sans raison apparente... d'une action que je n'ai pas commise... et comme je ne peux pas lui prouver que je suis innocente de ce dont il m'accuse... je lui rends sa parole... Voilà !..

LA MARQUISE.

Qu'as-tu donc fait ?

ÈVE.

Je viens de supplier Robert de ne pas vous le dire... (Doucement à Robert.) Je l'en supplie encore ?

JACQUES.

Tu dis qu'il t'accuse injustement ?.. de quoi ?.. (À Robert.) Elle est étourdie, mais loyale et franche... je veux savoir ce qui est arrivé ?..

ROBERT, violemment.

Il est arrivé que cette nuit, à quatre heures... Louville, Juvisy et moi, nous avons vu mademoiselle reconduire Xaintrailles qui sortait de sa chambre !.. Est-ce suffisant ?

JACQUES, à part, regardant sa sœur qui reste impassible.

C'est impossible !..

LA MARQUISE, atterrée.

Mais défends-toi donc !.. dis-lui donc que ça n'est pas vrai !..

ÈVE.

C'est vrai !..

LA MARQUISE.

Mon Dieu !.. Ah ! ce Xaintrailles !.. je vais...

ÈVE, l'arrêtant.

M. de Xaintrailles n'est pas ici... et vous ne lui direz rien, grand-mère... C'est... (Elle cherche ses mots.) c'est... malgré lui qu'il est entré dans ma chambre...

LA MARQUISE.

Comment ?.. ce serait toi qui ?.. Pourquoi ne nous as-tu pas dit plus tôt que ?.. mais c'est impossible... (Atterrée.) Xaintrailles !

ÈVE.

Ah ! vous êtes comme Robert !.. Vous pensez que j'aime M. de Xaintrailles ?.. Non !.. rassurez-vous... c'est un hasard qui l'a amené chez moi !..

LA MARQUISE.

Quel hasard?... Tu ne nous laisseras pas ainsi dans l'anxiété... tu vas nous dire...

ÈVE, avec découragement.

Je ne peux pas!..

LA MARQUISE, menaçante.

Je t'ordonne de parler...

JACQUES, s'élançant vers la marquise.

Grand'mère!..

ÈVE, à la marquise.

Mon pauvre papa m'a dit souvent, pour me garder des petites coquetteries et des petites faussetés qu'on reproche aux femmes : « Souviens-toi qu'il ne suffit pas d'être honnête fille, il faut être *honnête homme*... » N'est-ce pas, grand'mère, il me disait ça?..

LA MARQUISE.

Oui,.. mais quel rapport...

ÈVE.

Eh bien ! je suis honnête homme !.. Supposez que j'ai promis de ne pas parler?..

JACQUES, à part.

J'en étais sûr!..

ÈVE.

Me conseilleriez-vous de manquer à ma promesse ?

LA MARQUISE, brusquement.

Certainement !

ÈVE, allant à la marquise.

Non !.. Vous ne pensez pas ce que vous dites?.. Pardonnez-moi... vous savez que je vous aime bien... que je suis désespérée de vous faire de la peine...

LA MARQUISE, la repoussant.

Laisse-moi !..

(Ève s'assoit à gauche, abattue et découragée.)

JACQUES, la regardant.

Je la connais!.. elle ne dira rien!.. (Il remonte vers Robert et la marquise.)

ÈVE, à elle-même.

Ainsi,.. ils croient tous que j'ai donné rendez-vous à M. de Xaintrailles!.. ils croient que je l'aime !.. (Souriant tristement.) Ce grotesque! je le verrai toujours ses pantoufles en or à la main et ses arnes

sur le cœur!.. Si je leur disais!.. mais non!.. (Avec désespoir.) je ne peux pas!.. Ah! qu'elle est habile, la duchesse!.. Comme elle a bien compris ce qu'elle faisait en me prenant de force pour confidente, et en partant après ça!.. Car enfin, je ne peux pas parler en son absence... ce serait mal!.. Pourtant, le chagrin de grand'mère me fait tant de peine!.. (Regardant Jacques qui paraît inquiet et agité.) Et Jacques, qui devine la vérité et qui se tait pour que M<sup>me</sup> de Jurieu ne soit pas compromise... Quant à Robert, son grand amour s'est vite envolé... (Pensive.) L'amour?.. Tout à l'heure, Robert m'injuriait en son nom, et en son nom aussi Jacques me laisse accuser sans me défendre!.. (Avec désespoir.) Oh!.. cette duchesse!.. je la déteste!.. je l'ai détestée toujours!.. Quand j'étais petite, elle me volait l'affection de grand'mère, qui lui croyait les qualités que je n'ai pas!.. aujourd'hui, elle manque à son devoir, moi je fais le mien... c'est elle qu'on respecte et qu'on adore, c'est moi qu'on soupçonne et qu'on n'aime plus!.. (Violemment) Comment marcher droit en voyant de telles choses?..

(Elle remonte au fond.)

LA MARQUISE, la suivant.

Ève,.. parle-nous... je t'en prie...

ÈVE, avec découragement.

A quoi bon?.. je ne puis rien vous dire!.. (Elle sort par le fond.)

LA MARQUISE.

Si Colette était là, au moins!.. Peut-être parviendrait-elle à la faire parler?

ROBERT.

Peut-être aussi sait-elle que Ève aimait Xaintrailles...

JACQUES, protestant.

Ève aimer Xaintrailles?.. Allons donc!..

ROBERT.

Mais alors... comment expliques-tu que...

JACQUES.

Eh! parbleu!.. je ne l'explique pas!.. (Embarrassé.) il y a au fond de tout ça... je ne sais quoi...

(Ève paraît au fond chargée de joujoux et se retire en voyant qu'il y a quelqu'un dans le salon.)

LA MARQUISE.

Elle s'occupe de l'arbre de Noël comme si rien n'était... elle a l'air d'avoir la conscience aussi tranquille que moi!..

ROBERT.

Mais enfin, les faits sont là...

LA MARQUISE, remontant au fond.

Pauvre petite!.. Son attitude n'est pas celle d'une coupable,.. et cependant...

(Elle sort suivie de Robert et de Jacques.)

## SCENE CINQUIÈME

LA CHANOINESSE, puis LOULOU.

LA CHANOINESSE, regardant sa montre.

Cinq heures et demie!.. Ils ne vont pas tarder à revenir de Paris,.. et sans doute M. de Xaintrailles entrera ici pour me remettre lui-même ma musique,.. il est si poli!.. si charmant! (Elle soupire.) Pourquoi faut-il qu'il soit si timide?.. (Elle prend une guitare qui est posée sur le piano et pince quelques accords.) On a beau dire,.. il n'y a encore que la guitare pour faire valoir la main... (Se cambrant) et le buste...

LOULOU, entrant furtivement.

Il est tard!.. ils vont rentrer!.. pourvu qu'il ait pensé à mes tourterelles!.. je vais l'attendre ici,.. au passage,.. comme ça...

LA CHANOINESSE, à part.

Allons!.. bon!.. Cette petite à présent!..

LOULOU, à part.

La cousine Éléonore!.. et sa guitare!.. c'est complet!..

LA CHANOINESSE, à part.

Est-ce qu'elle ne va pas s'en aller?.. (Haut.) Tu cherches quelque chose!..

LOULOU.

Et vous, ma cousine?.. (A part.) On dirait que je la gêne!..

LA CHANOINESSE.

Tu ne t'habilles pas pour le dîner?..

LOULOU, scandalisée.

Comment, je ne m'habille pas!.. Ah! bien!.. en voilà une sé-

rière!.. (Montrant sa robe.) C'est mon numéro 2!.. Avec une petite lueur de peau!..

LA CHANOINESSE.

Ah!.. bon!.. je ne voyais pas!..

LOULOU.

C'est vous qui êtes belle, cousine!.. oh! mais là, flambante!..

LA CHANOINESSE, posant sa guitare avec humeur.

Impossible d'étudier au milieu de ce bruit!..

LOULOU, moqueuse.

Vous voudriez bien que je m'en aille, hein?.. Voulez-vous que je vous dise pourquoi?..

LA CHANOINESSE.

Mais non...

LOULOU, hâsant.

Eh bien! je vous le dirai tout de même, na! (Les domestiques apportent les lampes.) quand les domestiques seront partis!..

LA CHANOINESSE.

En vérité, tu es insupportable!.. je le dirai à ta grand'mère ..

LOULOU.

Moucharder?.. Vous ne voudriez pas?.. (Les domestiques sortent.) Et d'abord quel mal y a-t-il à deviner que vous attendez ici M. de Xaintrailles... et que je vous gêne...

LA CHANOINESSE, vexée.

Mais je...

LOULOU.

Oh! ne vous défendez donc pas!.. (S'installant dans une grande bergère.) je l'attends bien, moi!..

LA CHANOINESSE.

Toi!..

LOULOU.

Et je ne m'en cache pas...

LA CHANOINESSE.

Moi non plus!.. Seulement, ce n'est pas M. de Xaintrailles que j'attends, mais la musique qu'il doit me rapporter...

LOULOU.

Convenu!.. moi aussi, dans ce cas-là!.. c'est pas lui que j'attends, c'est mes oiseaux!.. Alors, comme ça, sérieusement, il vous rapporte de la musique, M. de Xaintrailles?.. de la musique nouvelle?

LA CHANOINESSE.

Mais oui...

LOULOU.

De la musique de gens vivans?..

LA CHANOINESSE.

Naturellement... Pourquoi?..

LOULOU.

Parce que ça nous changera!.. Comment, nous n'entendrons plus les romances de M. de Carayon-Latour... (Elle saisit la guitare et chante.)

Il faut partir! Allah... me le commande!

Ou encore:

Gastibelza, l'homme à la carabine  
Chantait ainsi: quelqu'un a-t-il connu  
Doña Sabine...

LA CHANOINESSE, agacée.

Laisse donc!.. tu vas fausser cet instrument!.. (Elle veut lui enlever la guitare.)

LOULOU, se sauvant autour de l'arbre de Noël.

Oh! là là!.. avec ça que je ne sais pas en gratter aussi bien qu'une autre!.. Comment!.. nous n'entendrons plus les vieilles amies de tous les soirs!.. *Maris* surtout!.. il me semble que je ne pourrai pas m'endormir si je n'ai pas entendu *Maris*!.. j'y suis tellement habituée!.. (Elle chante en faisant des mines et en imitant la chanoinesse.)

Mais d'où me vient... tant de langueur  
Qui peut causer le chagrin que j'ignore...

(Elle achève le couplet, la chanoinesse se lève.) Où allez-vous, cousine?

LA CHANOINESSE, énérvée.

J'aime mieux m'en aller!..

LOULOU, la poursuivant.

Et le second couplet?.. attendez donc le second couplet!.. c'est le plus joli!..

(Elle sort en chantant derrière la chanoinesse.)

## SCÈNE SIXIÈME

ÈVE, puis MORAY.

ÈVE, entrant par la porte de droite.

Enfin!.. Elles sont parties!.. (Elle s'approche de l'arbre de Noël et achève d'attacher les joujoux.) Pauvre grand'mère!.. je voudrais tant qu'elle sût la vérité!.. mais aussi, comment peut-elle douter de moi?.. Comment ne devine-t-elle pas que... (Amèrement.) Ah!.. j'oublie toujours que M<sup>me</sup> de Jurieu est une sainte!.. qu'elle n'a pas des allures évaporées, elle!.. tandis que moi!.. (Un temps.) Voilà l'arbre de Noël qui est terminé!.. je me faisais une fête de voir la joie des petits!.. (Apercevant Moray qui entre.) M. Moray!.. lui qui prétend que je suis meilleure et plus droite que les autres jeunes filles!.. qui m'appelle en riant *le chevalier Ève*! Le chevalier Ève!.. Oui, c'est bien cela! Ah! pourquoi mon pauvre papa m'a-t-il élevée dans le respect du point d'honneur!.. Je voudrais tant pouvoir parler haut!.. (Moray s'approche, elle prend une expression indifférente.) Je ne veux pas qu'il sache que je suis malheureuse, lui!.. je ne le veux pas!.. (Elle semble très occupée à arranger les joujoux.)

MORAY, a part, la regardant.

Quelle bizarre nature!.. elle est calme, souriante... moi, je suis bouleversé!.. il faut avouer que M<sup>me</sup> de Griges me charge là d'une singulière commission!.. je n'ai pas osé refuser... quel prétexte donner?.. je ne pouvais pourtant pas lui répondre : « Je ne veux pas parler à votre petite-fille, parce que je l'aime, parce que je l'aime comme un imbécile!.. » (Un temps.) A mon âge!.. c'est fou!.. mais c'est comme ça!.. quinze jours passés près d'elle!.. il ne m'en a pas fallu davantage!.. j'aurais dû me sauver dès que je me suis rendu compte de ce qui se machinait dans ma vieille cervelle!.. Je n'ai pas pu!.. Et à quoi ça me mènera-t-il?.. A être malheureux comme les pierres!.. Franchement, M<sup>me</sup> de Griges aurait bien dû me laisser à Budapest où j'étais si tranquille!.. (Regardant Ève.) Elle fait semblant de ne pas me voir!.. et je ne sais comment m'y prendre... (Toussant.) Hum!..

ÈVE, nerveuse, continuant à arranger les rubans et les jouets, et s'efforçant de rire.

Je vois à votre figure que vous savez la grande nouvelle?..

TOME XCH. — 1889.

36

MORAY, étonné.

Vous riez ?..

EVE.

Eh oui !.. (A part.) Je n'en ai pourtant guère envie !..

MORAY, sérieux.

Il n'y a pas de quoi rire cependant...

EVE.

Quand ça ne serait que de votre figure de circonstance...

MORAY.

Votre grand'mère m'a prié de vous voir... (Cherchant ses mots.) elle a exigé que...

EVE, tristement.

Exigé ?.. Étiez-vous donc si peu disposé qu'il ait fallu exiger ?..

MORAY, embarrassé.

Non sans doute... mais M<sup>me</sup> de Griges veut que je vous demande... que je...

EVE.

Ah ! j'y suis ! (Moqueuse.) J'oubliais que grand'mère vous croit, — avec raison, j'en suis convaincue, — un habile diplomate, et elle pense que vous me ferez parler... est-ce ça ?..

MORAY.

C'est ça même... (Sévère.) Comment est-il possible qu'après ce qui s'est passé cette nuit...

EVE.

Pardon, ce matin...

MORAY.

Ce matin, soit !.. comment se fait-il que vous refusiez d'expliquer votre conduite, non-seulement à votre fiancée, mais encore à votre grand'mère qui...

EVE, d'un ton de reproche.

Vous aussi !.. vous croyez ?..

MORAY.

Mon Dieu, je...

EVE, se montant peu à peu.

Comment ?.. une fille comme moi, élevée comme je l'ai été, pouvant choisir n'importe qui, à la veille d'épouser un homme qu'elle



se figurait aimer... (Mouvement de Moray) est soupçonnée, accusée, abandonnée par son fiancé, parce que, à la suite d'un hasard qu'elle ne peut expliquer, elle a... abrité pendant une demi-heure un imbécile dans sa chambre !

MORAY.

Imbécile, imbécile!.. d'abord Xaintrailles n'est pas si imbécile que vous voulez bien le dire... ensuite, il est très... élégant,.. très...

ÈVE.

Ah! bien!.. Si vous l'aviez vu avec ses pantoufles en or!..

MORAY.

Vous dites?..

ÈVE.

Et ses armes sur son cœur!.. et son jabot Louis XIV... (Elle rit.)

MORAY, décontenancé par cette gaité.

En vérité, je ne comprends pas que...

ÈVE.

Mais justement!.. il ne faut pas qu'on comprenne!.. je me tue à le dire!..

MORAY.

Ah!.. (Un temps.) Xaintrailles vous faisait-il la cour avant cet incident?..

ÈVE.

Pas le moins du monde...

MORAY, inquiet.

Enfin... vous plaît-il?

ÈVE.

Ah! non!.. depuis ce matin surtout!..

MORAY.

Comment?

ÈVE.

Ce qui ne m'empêche pas de reconnaître que c'est un monsieur très correct...

MORAY.

S'il ne vous plaît pas, convenez qu'il est bizarre de l'avoir choisi...

ÈVE.

Je n'ai rien choisi du tout...

MORAY.

Mais...

ÈVE.

Je ne peux rien vous expliquer, mais je vous assure que...

MORAY, avec effort.

Enfin, l'épouserez-vous sans déplaisir ?

ÈVE.

L'épouser?.. Qui ? M. de Xaintrailles?..

MORAY.

Dame!.. il me semble que c'est indiqué...

ÈVE.

Ah! mais, ça jamais de la vie, par exemple!

MORAY.

C'est cependant le seul moyen de... de réparer...

ÈVE.

Réparer?.. Réparer quoi, je vous prie?.. (Violemment.) Ah! mais, vous m'agacez avec votre sermon!.. et d'abord, pourquoi vous mêlez-vous de ça?.. vous n'êtes pas assez vieux pour...

MORAY.

Eh bien! répondez à votre grand'mère, à votre fiancé qui est au désespoir...

ÈVE, nerveuse.

Ah! voilà qui m'est égal!.. un fiancé qui, sur une simple apparence, accuse celle qu'il prétend aimer...

MORAY.

Comment, vous auriez voulu que, sans rien savoir, sans rien comprendre, Robert se contentât de...

ÈVE.

De ma parole?.. Mon Dieu, oui!..

MORAY.

Eh bien! mademoiselle, permettez à un ami qui vous aime... (ému) qui vous aime vraiment et profondément (Elle le regarde avec attention) de vous dire que jamais, jamais, entendez-vous bien, vous ne rencontrerez quelqu'un d'aussi... confiant...

ÈVE.

Aussi ne me marierai-je vraisemblablement pas!..

MORAY.

Ne pas vous marier!.. (Il la regarde avec admiration.) Ne pas vous marier, vous ?

ÈVE , nerveuse.

Qu'y a-t-il donc là de si étonnant!.. n'avez-vous jamais rencontré de vieilles filles ?.. je serai chanoinesse, comme la cousine Éléonore! on m'appellera madame et je prendrai les allures et les libertés d'une femme... vous allez me dire que je n'ai pas attendu d'être chanoinesse pour m'émanciper... c'est vrai!.. que voulez-vous ?.. il faut me pardonner et m'accepter telle que je suis...

MORAY.

Si vous le vouliez pourtant, vous seriez si charmante...

ÈVE.

Eh bien! je serai une charmante chanoinesse!.. j'irai dans le monde!.. oh! pas souvent!.. avec un grand cordon jaune... toujours comme celui de la cousine Éléonore... comme j'adore les enfants, j'en adopterai... j'aurai des chevaux, des chiens... enfin je m'organiserai une petite existence bien tranquille...

MORAY, affectueusement, lui prenant les mains.

Voyons... Écoutez-moi ?

ÈVE, le repoussant avec un peu d'emportement.

Non... Si vous croyez que vous êtes amusant dans ce rôle de père noble? vous auriez dû mettre une fausse barbe... une belle barbe blanche!.. vous n'êtes pas dans le ton... (S'asseyant au piano.) Tenez... l'air du père dans *la Traviata*... pour un sermon, c'en est un, hein... (Elle joue.) Préférez-vous les couplets de Balthazar dans *la Favorite*... Ah! ça n'est pas hésitant comme vous... c'est plus convaincu!.. Tenez, voulez-vous que je vous dise?.. vous manquez de conviction, avouez-le?..

MORAY, troublé.

Mais je...

ÈVE.

C'est égal! il est dur de me voir accuser de choses... que je ne comprends qu'imparfaitement, parce que M. de Xaintrailles est tombé chez moi... du ciel... et dans un costume?.. Ah! très chic! il n'y a pas à dire, très chic!.. trop même!.. ses pantoufles me faisaient loucher!..

MORAY.

Je ne conçois pas que vous badiniez avec des choses de cette gravité ?

ÈVE, s'animant.

Ah ça ! parce qu'une honnête fille aura été pendant cinq minutes en tête-à-tête avec un monsieur quelconque, on croira... (Avec colère : ) Ah ! tenez, vous êtes tous stupides !..

MORAY, très ému.

Mais moi, je suis certain que vous êtes un ange.

ÈVE, souriant.

Ça, c'est exagéré !

MORAY.

Mais ce sont les autres qu'il faut convaincre, ce n'est pas moi...

ÈVE.

Pas vous ?.. Alors, vous, vous êtes sûr de... de mon innocence ?

MORAY, convaincu.

Absolument...

ÈVE, anxieuse.

Vous m'épouseriez, vous ?..

MORAY.

Ah ! je crois bien...

ÈVE.

Sans explication ?..

MORAY, avec élan.

Tout de suite !..

ÈVE, radieuse.

Vrai, vrai ?.. Si vous saviez... si... (Elle s'assoit sur le divan et sanglote nerveusement, la tête cachée dans les coussins.)

MORAY, se penchant vers elle.

Ève, mademoiselle Ève !.. (A part.) Si je reste là, je vais perdre complètement la tête, moi !.. (A Ève : ) je vous en supplie ! ne vous désespérez pas ainsi...

ÈVE, se relevant et s'essuyant les yeux en souriant.

Me désespérer ?.. Ah ! non !.. je n'ai pas pleuré quand j'étais désespérée !.. et, si je pleure à présent, c'est que je suis heureuse...

MORAY, surpris.

Heureuse?... pourquoi?..

ÈVE.

Parce que vous avez cru à ma parole!.. je m'en souviendrai, allez!.. (Elle se sauve en courant.)

MORAY, faisant un mouvement pour la suivre.

Mademoiselle Ève?... (Revenant sur ses pas.) Bah!.. A quoi bon? avec tout ça, je suis beaucoup plus amoureux et pas plus avancé que tout à l'heure, moi!.. j'ai eu peur qu'elle s'aperçût de mon émotion... se moquerait-elle assez de moi si elle se doutait?... (Il sort à droite en apercevant le duc qui entre.)

## SCÈNE SEPTIÈME

LE DUC, puis XAINTRAILLES.

LE DUC.

En voilà une histoire! ma femme m'écrivit de venir la rejoindre à Paris!.. elle dit que nous gênons... qu'après ce qui s'est passé, les de Griges préféreront être seuls!.. Voyez-vous cette petite Ève, avec ses grands airs!.. enfin, Xaintrailles est heureusement un garçon honorable... bien que cette façon de forcer la main soit un peu... comment dirais-je... un peu...

XAINTRAILLES. Il entre par le fond, il tient à la main une cage d'osier dans laquelle sont deux tourterelles.

Mademoiselle Loulou n'est pas là?

LE DUC.

Ah! vous voilà, vous?..

XAINTRAILLES.

Oui. (Faisant demi-tour.) Je vais chercher M<sup>lle</sup> Loulou pour me débarrasser de ces oiseaux...

LE DUC, l'arrêtant.

Attendez donc un instant....

XAINTRAILLES.

Ils m'horripilent!.. Depuis que nous sommes partis de Paris, ils

n'ont pas cessé de se saluer... comme ça... et de faire... trrou... trrrrr... trron... trrrrr!.. M<sup>me</sup> de Chavannes en est malade et moi aussi...

LE DUC.

Mais que diable!..

XAINTRAILLES, regardant les tourterelles.

Sales bêtes, va!.. j'ai essayé de les attacher en dehors de la voiture avec mon mouchoir, mais elles se cognaient à la cage, elles se débattaient,.. elles n'auraient pas eu une plume en arrivant..

LE DUC, le secouant.

M'écoutez-vous, à la fin?..

XAINTRAILLES.

Vous avez quelque chose à me dire?..

LE DUC, sévère.

Oui, j'ai à vous dire que je sais tout!..

XAINTRAILLES, saisi.

Hein ?

LE DUC, de même.

Tout !..

XAINTRAILLES, vivement.

Tout?.. mais il n'y a rien... un simple flirtage, je vous jure..

LE DUC.

Ne jurez rien !.. je ne vous demande, ni ce que vous avez fait cette nuit, ni dans quelle intention vous l'avez fait... ça ne me regarde pas...

XAINTRAILLES, ahuri.

Ah !

LE DUC.

Je constate simplement ce qui est... toute la maison est bouleversée, ma femme veut s'en aller... et ça m'ennuie... à cause des lapins... parce que c'est un tir que j'adore...

XAINTRAILLES.

Mais...

LE DUC.

Depuis ce matin, tout le monde accable cette malheureuse jeune

filles de reproches, de questions... (Mouvement de Xaintrailles.) elle refuse toute explication... elle attendait probablement votre retour...

XAINTRAILLES.

Comment!.. c'est... c'est de M<sup>me</sup> Ève que vous parlez?..

LE DUC, surpris.

Et de qui voulez-vous que ce soit?..

XAINTRAILLES, atterré.

Comment!.. on a su,.. on croit!.. (Se précipitant.) Ah! mais, il faut que je voie M<sup>me</sup> de Griges, que je...

LE DUC, courant après lui.

Xaintrailles!.. Attendez donc, sapristi!..

(Ils croisent la marquise qui entre avec Colette et la chanoinesse.)

## SCÈNE HUITIÈME.

COLETTE, LA MARQUISE, LA CHANOINESSE, puis LOULOU,  
JACQUES, ROBERT, MORAY, LOUVILLE ET JUVISY.

COLETTE.

Allons donc!.. c'est impossible!.. d'abord elle est foncièrement honnête et délicate, ensuite elle trouve Xaintrailles grotesque!..

LA CHANOINESSE, effarée.

Grotesque? lui?..

LA MARQUISE.

Grotesque tant que tu voudras, il n'en est pas moins vrai que cette nuit même, en causant avec moi, elle le défendait...

ROBERT, entrant par la droite avec Moray et Jacques.

Et hier soir, elle a quitté le salon de très bonne heure,.. elle m'a dit qu'elle était fatiguée,.. elle m'a menti,.. elle allait l'attendre,.. elle...

JACQUES, vivement.

Robert!.. Je t'en prie?.. Tais-toi!.. Ève n'a rien à se reprocher...

LA MARQUISE.

Je veux le croire, mais qu'en sais-tu?.. Il y a un fait certain, c'est que ce matin Xaintrailles est sorti de la chambre de ta sœur.

LOULOU, qui entre à gauche avec Louville et Juvisy.

De la chambre d'Ève?.. Ah! par exemple!..

COLETTE.

Qu'est-ce que tu viens faire ici, toi?.. Va-t'en!..

LOULOU, vexée.

Je m'en vais!.. (Rognonnant en s'en allant.) Mais je sais bien que M. de Xaintrailles peut pas être sorti de chez Ève, puisque c'est pas là qu'il est entré... (Stupéfaction générale.)

COLETTE, s'élançant sur Loulou et la ramenant par le bras à l'avant-scène.

Qu'est-ce que tu dis?.. Où est-il entré, où?..

LOULOU, étonnée.

Ben, chez la duchesse... (Stupeur.)

TOUS.

Ah!

COLETTE, radieuse.

Eh! allons donc!

LA MARQUISE, saisie.

Chez la duchesse?..

LOULOU.

Oui, grand'mère!.. Je me suis même demandé ce qu'il pouvait aller y faire à cette heure-là?

LA MARQUISE.

Mais tu rêves!..

LOULOU, impétueusement.

Ah! c'est fort!.. il y avait déjà plusieurs nuits que je l'entendais trifouiller dans sa chambre et sortir... et rentrer... alors ça m'intriguait, là!.. je me suis cachée dans le corridor, et je l'ai vu, voilà!.. J'ai tort de vous raconter tout ça, je vais encore être grondée!..

COLETTE.

Grondée?.. Tiens, toi, tu es un amour!.. (Elle lui prend la tête et l'embrasse de toutes ses forces.) Ah! tu es souvent bien insupportable, mais aujourd'hui, je t'adore!.. (Elle l'embrasse encore.)



LOULOU, se débattant.

Laisse-moi, tu m'étouffes !

JACQUES, l'embrassant aussi.

Moi aussi, je t'adore!..

LA MARQUISE, l'attirant à elle et l'embrassant en souriant.

Moi aussi... aujourd'hui...

LOULOU, ravie.

Ah ! bien!.. Si je m'attendais à ça!.. (étonnée.) Pourquoi ça vous fait-il tant de plaisir que M. de Xaintrailles soit entré cette nuit dans la chambre de la duche...

COLETTE, voyant entrer Ève, Xaintrailles et le duc, la saisissant violemment par le bras et l'interrompant.

Veux-tu te taire ?

LOULOU, complètement ahurie.

Ah ! voilà qu'on reprend les manières ordinaires!.. déjà!..

## SCÈNE NEUVIÈME

LES MÊMES, ÈVE, LE DUC, XAINTRAILLES, la cage à la main.

LOULOU, à part.

Il a pensé à moi!.. (Elle se faufile vers Xaintrailles qui lui remet les ciseaux et reste à causer avec elle à droite, au second plan.)

LA MARQUISE, allant vers Ève.

Ma pauvre chérie, me pardonneras-tu de n'avoir pas deviné ?

MORAY, ému, mais cherchant à plaisanter.

Bravo, chevalier Ève!..

ÈVE, offarée.

Comment?.. Qu'est-ce qui a dit?..

LOULOU, criant.

Moi!.. (Elle reprend sa conversation avec Xaintrailles.)

COLETTE, à la marquise.

Pauvre grand'mère!.. Quelle désillusion!.. (Elle rit.)

LA MARQUISE.

Oh ! tu es enchantée !.. Avoue-le ?..

COLETTE.

Mais je l'avoue !.. (Montrant Ève.) Regardez ces bons grands yeux-là ?.. c'est plus rassurant que tous les yeux baissés du monde, allez.

ROBERT, à Ève.

Ève, je vous demande pardon... pardon de ma brutalité, de mes soupçons... (Il s'agenouille presque.) Me pardonneriez-vous jamais ?

ÈVE, lui tendant la main.

Je vous pardonne tout de suite et de bon cœur... (Mouvement joyeux de Robert.) mais je ne vous épouse pas !.. Oh ! ça, jamais, par exemple, jamais ! (Mouvement de Moray, Jacques et la marquise semblent désolés.) Je vous l'avais bien dit, nous ne sommes pas faits pour nous entendre... (Un temps.) Voilà grand'mère et Jacques qui font des figures de l'autre monde... (Allant à eux.) Voyons ? je n'épouse pas Robert, c'est vrai !.. mais qu'est-ce que vous désirez surtout ?.. que je me marie, n'est-ce pas ? (À la marquise.) Eh bien ! je vais vous donner pour petit-fils celui qu'après vos enfans, vous aimez le mieux au monde...

LA MARQUISE.

Qu'est-ce qu'elle dit ?..

ÈVE, continuant.

Si toutefois, il consent à m'épouser ?.. (Allant à Moray.) Voulez-vous, Pierre, que la petite amie d'autrefois devienne l'amie de toujours ?.. Voulez-vous m'aimer un peu ?..

MORAY.

Ah ! Dieu !.. mais je vous adore !..

ÈVE, souriant.

Je l'ai bien vu tantôt, et c'est tantôt aussi que j'ai compris... vraiment... que je vous aimais...

JACQUES, à Moray.

Comment ?.. Vous aimiez Ève, vous ?..

MORAY.

Si je l'aimais !..

JACQUES.

Et vous ne le disiez pas ?..

LA MARQUISE, narquoise.

Pierre ne voulait pas se marier... il craignait le sort de... (Elle s'arrête en regardant le duc.)

LE DUC, à Jacques.

Où donc était-il, Xaintrailles ?..

JACQUES, embarrassé.

Mais... je... prenez garde, le voilà!.. (Il remonte vers Xaintrailles, qui lui parle avec animation.)

LE DUC, à part.

Je crois que la petite le sait... (A demi-voix à Loulou.) Vous savez où était Xaintrailles cette nuit ?..

LOULOU.

Parbleu ?.. il était chez la... (S'arrêtant très embarrassée.) chez... (Elle regarde autour d'elle et s'arrête interdite.)

LE DUC, suivant son regard et apercevant la chanoinesse.

Ah! bah! la chanoinesse!.. (Il éclate de rire.)

LOULOU, à part.

Qu'est-ce qu'il dit ?

LE DUC, narquois, à Xaintrailles.

Tous mes compliments!

XAINTRAILLES.

Pourquoi?.. (A part.) Qu'est-ce qu'il a encore?..

LA MARQUISE.

Colette!.. Si tu faisais descendre tes enfans, on va allumer l'arbre de Noël...

MORAY, à Ève, lui montrant l'arbre.

Tout à l'heure, quand je vous voyais là, colère, nerveuse, agressive,.. je ne me doutais guère (Lui baisant les mains) du grand bonheur qui m'attendait...

ÈVE.

Moi non plus!..

LE DUC, à Xaintrailles.

Elle est encore charmante, la chanoinesse!..

XAINTRAILLES.

Mais oui... (A part.) Pourquoi me dit-il ça?..

GYP.

---

LA

# RÉFORME ADMINISTRATIVE

---

## II<sup>1</sup>.

LE MINISTÈRE DE LA JUSTICE.

---

### I.

C'est une chose très naturelle qu'en une nation qui a changé plusieurs fois, dans un court espace de temps, de chefs, d'opinions et de lois, il existe des partis dont chacun conçoit un idéal de gouvernement très divers, qui luttent pour la possession du pouvoir, et qui l'obtiennent à tour de rôle par les fautes les uns des autres plus que par leurs mérites propres.

Cette extrême division des citoyens a ceci de bon qu'elle offre au pays, en matière politique, les avantages que procure aux consommateurs, en matière commerciale, la libre concurrence des producteurs. Elle excite l'émulation, elle met au concours le progrès, la satisfaction des besoins communs, l'amélioration des conditions morales ou physiques de l'existence sociale. Il n'est presque pas un des divers systèmes que nous avons pratiqués qui n'ait laissé quelque trace heureuse de sa domination. Mais cette division a ceci de mauvais, qu'elle empêche aucun des gouvernemens qui se succèdent de représenter absolument le pays ; tous ne sont que

(1) Voyez la *Revue* du 15 octobre 1838.

l'expression d'une majorité plus ou moins forte. Ils prennent la direction des affaires publiques, non comme l'héritier qui entre dans son héritage, mais comme le vainqueur qui s'établit dans une province conquise. Il sait comme on s'en empare, et aussi comme on en est chassé. Le dépossédé de la veille le savait aussi, puisqu'il avait vaincu son prédécesseur, ce qui ne l'a pas empêché d'être trahi à son tour par la fortune. C'est qu'à part leurs états-majors, que maintiennent en ligne des convictions ou des intérêts, que les hasards de la naissance, des sentimens de gratitude, l'influence de puissans patronages, le souci de certaines relations ou de certaines clientèles ont immatriculés dans des rangs qu'ils ne veulent ou ne peuvent désertir, la masse mobile des partis est assez susceptible de changemens. Silencieux ou bruyans, ces changemens sont la cause de nos révolutions successives. Il est clair que, si le peuple ne variait jamais, le régime qui aurait eu sa faveur un jour la conserverait durant une longue suite de siècles. Cette fixité de l'opinion sur certains points n'a rien de chimérique ; nous n'avons pas à en chercher des exemples dans l'histoire, l'Europe actuelle en offre d'assez concluans.

En France, nous ne sommes pas d'accord sur grand'chose, ce qui assurément est regrettable ; et, ce qui ne l'est pas moins, c'est qu'à défaut d'une quasi-unanimité sur les bases de notre état politique, nous n'avons même pas là-dessus de majorité stable : monarchie, empire, république, ont été, les uns après les autres, très sincèrement acclamés. Or ces variations, on ne peut, en une démocratie, ni les empêcher, — le droit d'avoir une opinion emporte celui d'en changer, — ni les prévenir, — aucun régime ne doit se flatter de ne pas faire de sottises, de ne pas éprouver de revers. Notre vieille dynastie capétienne, qui eut ses journées de gloire, eut aussi ses heures d'abaissement ; la nation compensait les unes par les autres. A nos gouvernemens modernes elle ne fait plus de pareils crédits ; ils paraissent destinés à périr dans une défaite, à succomber sous le poids d'une faute grave.

Ces gouvernemens éphémères, issus d'un parti, restent, quoi qu'ils s'en défendent, des gouvernemens de parti ; ils apportent, dans la gestion des affaires générales, une humeur inquiète ; leur législation, leur administration, sont agressives et forcément partiales ; tout citoyen est pour eux un ami ou un adversaire, la peur de la trahison les hante, ils ne sauraient vivre sans une sorte d'état de siège civil. Dans un temps, dans un pays où tout est discuté, où tout est en question, ils ont un programme arrêté sur toutes choses, croient avoir mission de l'exécuter vaille que vaille, s'y appliquent de leur mieux et font servir à leurs desseins les forces

combinées des puissances législatives, exécutives et judiciaires. Viennent-ils à tomber? D'autres les remplacent qui agissent de même, mais dans un sens différent, contraire quelquefois; et le moindre inconvénient de ces reviremens, ce sont des coupes sombres dans le personnel de l'état d'hier, que l'état d'aujourd'hui met au rebut.

A tout cela il semble qu'il faille se résigner, on n'y voit point de remède. Mais si l'on ne peut ni supprimer les partis, ni suspendre le cours des incidens et accidens qui leur donnent successivement l'autorité, ni changer les conditions dans lesquelles ils exercent cette autorité précaire, il est possible du moins de restreindre la sphère d'action de ce qu'on appelle l'état, c'est-à-dire du « parti régnant, » dans des limites plus étroites. Nous avons vu, à l'occasion du ministère de l'intérieur, qu'une démocratie absolue comme la nôtre fait peser sur elle-même un joug insupportable quand elle prétend nationaliser des questions dont la solution peut être morcelée par quatre-vingts, par trois cents, par trente mille assemblées locales; que, par conséquent, la réforme administrative consistera d'abord à décentraliser tout ce qui peut l'être sans inconvénient (et chacun sait si la matière manque). Elle devra soustraire ensuite à l'intervention de l'état tout ce dont il a intérêt à se désintéresser, tout ce qu'il ne peut protéger ni proscrire sans blesser une portion de ses membres : au premier rang, dans cette catégorie, figurent les cultes. Quant aux services qui incombent nécessairement à l'état, la justice par exemple, la réforme aura pour but d'en organiser le fonctionnement de telle sorte qu'ils vivent par eux-mêmes, d'une vie propre, étrangers aux agitations des partis, à l'abri des fluctuations de la politique.

Rien n'est moins exact que la prétendue séparation des pouvoirs en législatif, exécutif et judiciaire, dont on fait remonter l'origine à la révolution, et dont on enseigne la théorie aux jeunes étudiants dans les écoles de droit. Qu'il soit malaisé de maintenir séparés trois rouages qui donnent ensemble l'impulsion à la même machine, cela se devine; mais a-t-on fait depuis cent ans, dans cette voie, des efforts sérieux? L'examen de notre mécanisme actuel de gouvernement ne nous montre-t-il pas le pouvoir judiciaire depuis longtemps asservi par l'exécutif et le législatif, lesquels empiètent sans cesse l'un sur l'autre et possèdent alternativement la prééminence? Depuis dix-huit ans, nous assistons aux débordemens du législatif; le peuple même paraît las de ses représentans les plus directs, mais nul ne songe à rendre au pouvoir judiciaire un peu de cette indépendance qui lui serait plus nécessaire encore en une république qu'en une monarchie.

Ne nous plaignons pas trop de la confusion de l'exécutif, du législatif et du judiciaire en la personne des magistrats inamovibles et propriétaires de la monarchie absolue; ce fut longtemps le dernier asile de la liberté : des magistrats ne gouvernent pas comme des fonctionnaires. Il y avait, alors comme aujourd'hui, deux espèces de lois en France : celles qu'on appliquait et celles qu'on n'appliquait pas. Les parlemens, en matière contentieuse, faisaient un peu ce qu'ils voulaient des unes et des autres; mais les plaideurs ne semblent pas réclamer contre leur justice civile, ni l'opinion contre leurs sentences criminelles. « Bien que les rois, disait Séguier il y a deux siècles, fassent profession d'obéir à la loi qu'ils ont établie, ils considèrent l'esprit et l'intention de la loi, plutôt que son texte, pour l'interpréter. » Quand un chancelier de France parle ainsi, les tribunaux de tout rang se sentent les coudées franches. Dans un procès jugé à Toulouse, tous les conseillers d'une chambre se trouvaient d'un avis unanime, et leur avis était diamétralement opposé à l'ordonnance. Les cours souveraines, par leurs arrêts de règlement, par leurs refus d'enregistrement des ordonnances et édits royaux, ou par les amendemens qu'elles y apportaient en les enregistrant, usurpaient sur la puissance législative; mais le roi, par les appels des tribunaux ordinaires portés à son « conseil privé » *en matière civile*, — le conseil privé n'avait aucune juridiction criminelle, les parlemens prononçaient à cet égard en dernier ressort; — par les *évocations*, à ce même conseil, de procès pendans devant n'importe quel siège du royaume, par le privilège donné à certaines gens, à certains corps, de saisir directement le conseil d'état de leurs différends avec qui que ce fût, usurpait singulièrement à son tour sur la puissance judiciaire. Et cet abus, vieux de près de deux cents ans, qui était en 1789 l'objet des plaintes les plus vives de la nation, nous sommes loin, en 1889, d'y avoir entièrement porté remède.

À l'heure présente, sans qu'elles aient besoin de généraliser les questions, nos cours continuent à jouir, par la jurisprudence, de véritables attributs législatifs; la jurisprudence est au droit ce que le « précédent » est à l'administration : le dernier vestige de cette autorité pour laquelle notre nation n'a plus que du mépris et qu'on appelle la tradition. La haine de la tradition est en effet l'un des sentimens les plus vifs d'une démocratie jeune; pourtant, entre l'ancien régime et le nouveau, le pouvoir judiciaire est celui qui a subi le moins de transformation. Son costume, son langage, — « jargon du palais, » disait-on jadis, — se sont modifiés sans disparaître; le garde des sceaux, dans ses circulaires, continue d'appeler les magistrats des « officiers de justice, » comme sous



Louis XIV. Et les magistrats persistent à refuser aux particuliers, dans leurs arrêts, la qualification de « monsieur » ou « madame, » comme ils faisaient déjà il y a trois siècles. L'époque des vacances, la messe du Saint-Esprit, mille pratiques bizarres, telles que le discours de rentrée, prononcé par l'un de ceux qui représentent les « gens du roi, » sur « un sujet convenable à la circonstance, » tout cela marque une prédilection sérieuse pour la tradition. Or, depuis une vingtaine d'années, où tant de lois mal conçues, hâtivement votées, ont été mises en vigueur, la jurisprudence tend de plus en plus à jouer un rôle prépondérant; l'interprétation du juge éclaircit, corrige, complète, ou laisse tomber en désuétude les volontés du législateur. C'est en vain que les juristes classiques de notre époque tonnent à qui mieux mieux contre « l'équité, » qu'ils la définissent « l'anarchie sous les apparences de l'ordre, l'auxiliaire de ceux qui mettent leur raison au-dessus de la règle :.. » ils sont néanmoins obligés de reconnaître que, si la loi est muette, ou s'il est difficile de connaître sa véritable pensée, les juges peuvent alors s'inspirer de l'équité naturelle.

Au criminel, le pouvoir judiciaire exercé par le jury va plus loin encore : sous l'influence de l'opinion et des mœurs, il refait lentement le code pénal, annule quelques-unes de ses dispositions en refusant de les exécuter, modifie quelques autres en rédigeant ses réponses au président des assises de manière à faire tomber tels ou tels crimes sous le coup d'autres articles que ceux qui leur étaient originellement applicables, institue enfin de nouvelles peines ; — il est clair que l'acquiescement réitéré des filles séduites, coupables de meurtres ou de tentatives de meurtres sur la personne de leur amant, constitue l'introduction d'une pénalité grave contre des séductions qui, aux yeux de la loi moderne, ne sont pas des crimes, et ne sont parfois pas même des délits.

Mais si le juge, juge de robe longue ou de redingote, s'ingère ainsi dans la confection de la loi, le pouvoir exécutif attente bien autrement à l'indépendance du pouvoir judiciaire ; et comme l'exécutif, d'après la constitution en vigueur, n'a par lui-même aucune personnalité, qu'il est seulement une délégation temporaire et toujours révocable de la chambre des députés, il s'ensuit que le législatif est actuellement le maître des deux autres, maître jaloux et capricieux s'il en fut, et que la séparation des pouvoirs n'existe plus.

## II.

Pour la rétablir, ou, si l'on veut être plus exact, pour la fonder, il faut que les juges deviennent libres d'interpréter toutes les lois,



sans exception, et qu'aucune influence étrangère ne puisse peser ni sur leurs personnes ni sur leurs jugemens. Cinq espèces de gens rendent aujourd'hui la justice en France : 1° des juges inamovibles, quoique nommés par les ministres (tribunaux de première instance, cours d'appel et de cassation); 2° des juges amovibles, choisis et révoqués selon le bon plaisir de l'exécutif (juges de paix, conseillers d'état, conseillers de préfecture); 3° des juges élus par le suffrage universel de leurs justiciables (tribunaux de commerce); 4° des juges désignés par le hasard (les membres des jurys d'assises); 5° enfin un magistrat nommé par le congrès tous les sept ans (le président de la république).

Le droit de grâce, prerogative vraiment régaliennne, que notre organisme republicain, si fort imprégné de monarchisme, a conservé au chef du pouvoir executif, est en effet un véritable pouvoir judiciaire. Naturel en un temps où l'on disait, où l'on pensait que toute justice émanait du roi et était rendue en son nom, cet attribut a perdu sa raison d'être, puisqu'il a pour résultat de confondre les pouvoirs sous un régime où l'on prétend les distinguer. Il est clair que le chef de l'état, remplaçant la peine de mort à laquelle un assassin vient d'être condamné par celle des travaux forcés, commuant la peine des travaux forcés en celle de la réclusion, changeant la prison en amende, et remettant l'amende elle-même, fait acte de juge, et, qui plus est, de juge unique. C'est après un examen particulier de chaque affaire, après une étude des dossiers, que ce personnage, agissant dans la liberté de sa conscience, sans débats, aidé du secours de ses seules lumières, suspend la vindicte publique ou lui donne cours à son gré. De 1881 à 1885, il y a eu vingt-neuf condamnations à mort par an, sur lesquelles cinq seulement étaient exécutées. Que cet arbitraire ne puisse s'exercer que pour la clémence, d'accord; mais ce n'en est pas moins l'arbitraire, et le plus exorbitant qui puisse exister, puisqu'il s'agit de la vie et de la mort des citoyens, que cet homme qui en dispose n'est tenu de rendre compte à personne des motifs qui ont déterminé ses verdicts, qu'il est d'usage de le solliciter, ce qu'on n'ose faire ouvertement auprès d'autres juges. Il peut, lui, agent passager et politique qui n'a pas le pouvoir de retrancher ou d'ajouter un mot à un article du code criminel, qui ne peut personnellement condamner aucun Français à une amende de cent sous, abroger à lui seul implicitement ou remanier tous les articles de ce code, en paralysant ceux de leurs effets qui lui déplaisent. Il est en droit de réduire à néant, ou à peu de chose, tel jugement correctionnel, tel arrêt d'assises que bon lui semble, en dispensant le condamné de les exécuter.

Il est clair qu'en pratique de pareils abus ne pourraient se pro-

duire sans que l'opinion révoltée reprit à l'exécutif un pouvoir judiciaire dont il aurait mésusé; mais, tel qu'il s'exerce ordinairement, le droit de grâce n'en est pas moins une ingérence du gouvernement dans la justice. D'autant plus que les motifs qui inspirent les grâces ne sont pas le plus souvent des motifs juridiques : on sera plus indulgent pour un modeste assassinat de province, qui n'aura pas eu les honneurs du reportage des grands journaux, que pour un meurtre à sensation qui aura passionné le « tout-Paris » pendant quinze jours. Pour ces remises ou commutations de peines, grâces collectives accordées annuellement dans les bagnes, prisons et établissemens pénitentiaires, réhabilitation en matière criminelle, correctionnelle et disciplinaire, silencieusement élaborées dans un bureau du ministère de la justice, qui peut dire la part que les protections, les influences ont dans ces décisions administratives?

Je suis loin de m'élever en principe contre le pardon d'une faute déjà longuement expiée, ou l'adoucissement d'un châtement à moitié subi; mais, précisément parce que beaucoup de ces mesures de clémence doivent, pour conserver tout leur prix, demeurer secrètes, je les voudrais soumises à des magistrats, jugeant à huis clos, et non à des bureaucrates, afin que le prétoire seul fût maître de modifier les décisions du prétoire.

Une autre atteinte à la séparation des pouvoirs, c'est la dépendance dans laquelle les magistrats se trouvent vis-à-vis de l'exécutif, par qui tous sont introduits dans la carrière, par qui tous sont promus aux grades supérieurs, et par qui le plus grand nombre peut être révoqué du jour au lendemain. La constituante de 1789 avait bien compris que, pour affranchir à jamais le judiciaire de la tyrannie du gouvernement et de celle des assemblées parlementaires, il fallait lui donner une origine distincte, le faire engendrer directement par le peuple. Elle organisa un système de votation qui fonctionna bien la première fois, mal la seconde, et fut anéanti avant la troisième épreuve; la Convention l'avait confisqué. Depuis cette époque, les projets de nomination des juges à l'élection ont plusieurs fois apparu dans les chambres, sans jamais y rencontrer de majorité sérieuse. Ils semblent le monopole du parti radical et empruntent à leurs auteurs un parfum révolutionnaire assez accentué pour effrayer la masse conservatrice du pays. Nous avons déjà cependant toute une catégorie de juges élus et fréquemment renouvelés : ce sont les tribunaux de commerce. Seulement la qualité des électeurs et des éligibles est limitativement déterminée par la loi, et la fonction du magistrat consulaire est gratuite; ces deux conditions suffisent pour assurer un bon recrutement. Appliquées aux tribunaux civils, il est fort probable

qu'elles donneraient des résultats analogues, tandis que le suffrage universel, directement employé à choisir une magistrature appointée, risquerait de nous offrir bien des exemples de sélection à rebours.

Mais cette désignation par le suffrage universel, qui nous inquiète à juste titre, est-elle si fort éloignée de la pratique actuelle? Qu'est-ce aujourd'hui qu'un garde des sceaux, sinon le délégué d'une majorité de députés, délégués eux-mêmes par la masse? C'est donc le suffrage universel au troisième degré qui fait asseoir le juge sur son siège et qui, au besoin, l'en fait descendre. Pour se condenser d'abord dans le cerveau de trois ou quatre cents représentans, ensuite dans le crâne unique d'un ministre, croit-on que l'opinion publique d'un parti s'élève, s'épure, s'agrandisse? Croit-on qu'elle perde cette passion, qui est à la fois la force et la faiblesse des groupes, pour prendre la sérénité impartiale qui doit être le premier mérite d'un gouvernement vraiment national? Le ministre, qui devient le grand électeur de la magistrature, peut, sans conseil, sans appui, sans contrôle, selon les hasards de la mort ou de la limite d'âge, disposer des charges les plus hautes comme les plus infimes, en investir à jamais ses amis et ses créatures, et « ce que son caprice, dit M. Picot dans son beau livre sur *la Réforme judiciaire*, aura décidé d'un trait de plume, par une décision solitaire et spontanée, l'immovibilité le couvrira de sa garantie tant que vivra le magistrat, peut-être pendant un demi-siècle. » Comment, faisait remarquer il y a trente ans déjà le duc Victor de Broglie, « un ministre de la justice ayant à manier un personnel de deux à trois mille juges dont il ne connaît pas la centième partie, et dont la cinquantième partie n'est pas en général connue du public, s'abstiendra-t-il de céder aux demandes, aux importunités, aux sollicitations de toute sorte? — et l'on imagine si un pouvoir sans limite provoque des sollicitations sans vergogne. — Comment osera-t-il se refuser à récompenser les services rendus à l'opinion qui l'a fait ministre, l'identité de conduite et de sentimens envers lui-même? Ce serait folie de l'espérer. »

Le voudrait-il, il en est incapable. Ne sait-on pas qu'il y a eu depuis vingt ans, pour l'ensemble des portefeilles, environ 260 titulaires, et songe-t-on à ce que peut être l'existence d'un ministre dans notre république! S'il retire, ce ministre, des vingt-quatre heures dont se compose la journée, le temps de dormir, de manger, de faire sa toilette, de voir sa famille, le temps qu'il donne à ses affaires privées, à ses intérêts électoraux dans le département qu'il ne doit jamais perdre de vue, s'il en retranche encore les momens consacrés aux discussions, questions et inter-

pellations de la chambre et du sénat, les conseils des ministres, les commissions à présider, les audiences des particuliers, la vie mondaine sous ses diverses formes obligatoires... ou réjouissantes, — on est homme... — les voyages, inaugurations, cérémonies diverses auxquelles il faut assister, si l'on observe que l'individu le plus robuste est quelquefois malade et passagèrement incapable de travail, voyez ce qui lui reste d'heures, durant un passage de neuf à dix mois à la chancellerie, pour causer avec les chefs de service et étudier par lui-même les mouvemens du personnel. Il est vrai qu'à ce distributeur général des sièges, ses collègues du Palais-Bourbon et du Luxembourg viennent singulièrement en aide pour éclairer sa conscience. Quand une recommandation ou une dénonciation isolée n'avait pas suffi à déterminer un garde des sceaux, on a vu se rendre auprès de lui, de bon matin, des députations entières afin d'obtenir une nomination ou d'arracher une destitution. Si le ministre s'obstinait dans la résistance, ce qui d'ailleurs était rare, on a vu les trois fractions de la majorité lui déléguer avec solennité leurs bureaux, afin de prévenir que toute hésitation serait l'arrêt de mort du cabinet.

Sous l'influence de pareilles menées, la magistrature dite *debout*, — qui effectivement est fort peu stable, — a changé six fois en vingt ans, selon les orages politiques qui renouvelaient les parquets de fond en comble. Et pour atteindre les magistrats inamovibles qui ne disparaissaient pas assez vite, au gré du parti dominant, ce parti a porté la main sur l'inamovibilité même et a voué, pour longtemps peut-être, par une épuration arbitraire, le pouvoir judiciaire à l'instabilité des reviremens législatifs. En effet, l'inamovibilité suspendue, c'est l'inamovibilité supprimée; il est des règles qu'on ne peut violer sans qu'elles soient à jamais méconnues. Cette inamovibilité, si absolue qu'elle s'applique non-seulement au titre, mais à la résidence, et qu'aucun juge ne peut sans son consentement être transféré d'un siège à l'autre, si respectée jusqu'alors qu'il a fallu, pour donner un semblant de légitimité à la proscription récente, s'appuyer sur de rares exemples tirés de nos révolutions, que tous les honnêtes gens étaient d'accord pour flétrir ou pour regretter, cette inamovibilité, on en a tranquillement fait litière : « L'épuration, disait, le 28 juillet 1883, le président du conseil d'alors, sera-t-elle inspirée par des considérations politiques? *Messieurs, je ne le nie pas.* Dans une certaine mesure, les considérations politiques éclaireront les décisions de M. le garde des sceaux. — (Ah! ah! à droite. — Un sénateur, à gauche : nous l'espérons bien.) — Ce droit, d'ailleurs, ajoutait le chef du cabinet, est limité par la garantie de la responsabilité ministérielle,

autrement dit, il n'a d'autre limite que la toute-puissance de la majorité. C'est en vertu de ce principe et au moyen de ce blanc-seing qu'on a pu, en trois mois, déposséder de leur siège dix premiers présidents sur vingt-sept, que les cours de Paris, d'Angers, d'Orléans, de Chambéry et autres ont vu disparaître le tiers, la moitié et parfois plus de la moitié de leurs membres, que 117 présidents de tribunaux ont été frappés et parmi eux les plus considérables : ceux de Lyon, de Lille, de Nantes, de Nancy, de Grenoble, en punition des ordonnances de référé, rendues par eux deux ans avant pour affirmer la compétence de l'autorité judiciaire lors de l'expulsion des congrégations. L'absolutisme du peuple, exercé par la majorité parlementaire, a fait ce jour-là ce que l'absolutisme du roi avait à peine osé dans ses mauvais jours.

L'on opéra avec une précipitation et une légèreté qui frisa le comique ; en quelques semaines il y eut au même poste une révocation et quatre nominations ; on nomma à Paris un juge-suppléant qui n'était nullement le candidat auquel on croyait donner la place ; la chose fut mise, huit jours après, sur le dos du *Journal officiel*, qui publia un *erratum*, déclarant qu'au lieu du nom précédent, il fallait en lire un autre. Détail plus piquant encore : dans une ville importante, un homme qui était détenu au dépôt, accusé d'ivresse manifeste et d'outrages aux agens, vit s'écarter les chances de poursuites et intervenir une ordonnance de non-lieu, parce qu'il était destiné à entrer dans la magistrature. Qu'on ne pense pas que les nécessités de réduction du personnel judiciaire exigeassent ce sacrifice. Les sièges supprimés dans les cours d'appel étaient au nombre de 223 ; dans les tribunaux de première instance, ils ne s'élevaient qu'au chiffre de 184 ; soit un total de 410 postes environ. Or on calculait à la chancellerie que les vacances variaient entre 150 et 200 par année ; la réforme eût donc été accomplie, par voie d'extinction, en trois ans au plus, sans blesser aucun intérêt, sans violer aucun principe, d'une façon infiniment plus économique, puisqu'on n'aurait pas eu à concéder à ces quatre cents magistrats révoqués des pensions proportionnelles qui grèvent le trésor public. Le ministère de l'époque ne cacha pas son intention de faire profiter ses amis de cette aubaine inespérée, qui mettait à sa discrétion, pendant trois mois, tout ce qui portait une robe noire ou rouge. Il s'était engagé à ne faire entrer, pendant ces trois mois, aucun homme nouveau dans les rangs de la magistrature ; mais, après le vote de la loi, au lieu de la promulguer de suite, il attendit un mois et pendant ce mois, remplissant scrupuleusement les vides qui se produisirent, il nomma à des postes supprimés par la loi, — votée, mais non promulguée, — des personnes étrangères au

corps, et qui, introduites par ce stratagème ingénieux, purent être gratifiées les semaines suivantes des mêmes emplois que les anciens magistrats.

De sorte qu'entre tous les projets de jurisconsultes et d'hommes d'état des partis les plus divers : projet Martel, Keller, en 1870, projet Arago en 1871, projet Bérenger, 1872, projets Delsol, Depeyre, Dufaure, Jules Favre, Cazot, etc., qui tous ont, avec plus ou moins de bonheur, cherché les moyens de soustraire le juge à la domination du pouvoir exécutif, ou d'améliorer l'administration de la justice, aucun n'a été adopté, aucun n'a été discuté sérieusement, et l'unique réforme qui ait été faite, — la diminution du nombre des magistrats, — a été accompagnée d'une désorganisation, d'un acte de violence. Et la réforme n'a passé qu'afin de donner couleur et occasion à l'acte de violence, et il semble ainsi que, si l'on n'avait pas tenu à désorganiser d'une main, on n'aurait jamais sans doute réformé de l'autre.

Le système préconisé par tous les amis de la liberté, sans distinction de nuances, pour libérer le pouvoir judiciaire, consiste à enchaîner le pouvoir exécutif, à restreindre ses choix par des présentations obligatoires, à l'enfermer dans des conditions d'ancienneté ou de capacité, à lui enlever même en totalité ou en partie le droit de nomination des magistrats pour le confier à la chambre des députés, aux conseils départementaux, aux avocats, notaires, avoués et aux tribunaux eux-mêmes. Soumettre l'entrée ou l'avancement dans le corps judiciaire à des règles légales dont nul ne puisse s'écarter serait à coup sûr un progrès notable ; c'est ce que nous avons fait pour l'armée, pour la marine, pour les ponts et chaussées, et c'est en quoi ces institutions puisent leur force et leur honneur. Où en seraient-elles aujourd'hui si les gouvernements contemporains avaient procédé à leur égard comme la Convention envers ses troupes improvisées ; si l'on voyait, à chaque révolution, destituer les colonels ou les ingénieurs comme les préfets et les procureurs de la république ? L'extrême stabilité engendre la routine, l'extrême variabilité engendre l'anarchie ; de ces deux maux ne voit-on pas quel est le moindre et celui qu'il convient de préférer ? Admettre les assemblées électives locales à participer, sous une forme quelconque, au choix des magistrats, ce serait donner à ceux-ci d'autres maîtres et non pas les affranchir. Le seul procédé vraiment pratique, c'est d'abandonner à la justice elle-même le soin de recruter ses représentans, de la rendre maîtresse souveraine de sa hiérarchie : la cour de cassation nommant ses membres au fur et à mesure des vacances, et les choisissant partie dans les cours d'appel, partie dans le barreau, les facultés de



droit, les juristes éminens du pays; les cours d'appel nommant à leur tour leurs conseillers et leurs présidens, pourvoyant en outre à tous les postes de leur ressort, sièges de première instance ou justices de paix.

A l'entrée de la carrière, la sélection se ferait par un concours annuel suivant le mode, vraiment juste et démocratique, déjà usité dans nombre de services d'état, et que le ministère de la justice employa aussi, en 1876, sur l'initiative de M. Dufaure. Les résultats excellens de cette tentative, qui fit sortir de l'obscurité des hommes de mérite, pour lesquels la magistrature serait peut-être demeurée fermée, n'ont pas empêché les gardes des sceaux qui se sont succédé depuis 1879, d'enterrer avec plaisir une institution qui avait pour but de restreindre leur ancien arbitraire. Le rétablissement du concours devra donc être le premier acte d'un gouvernement sage. Chaque année, une liste unique serait dressée par la commission d'examen, et dans cette liste les cours viendraient puiser pour remplir les vides de leur ressort. Le concours au début, puis le choix de ses anciens, enfin la cooptation de ses pairs, voilà les trois degrés d'une hiérarchie libre, voilà le moyen de créer en France un pouvoir judiciaire sur lequel les partis ne pourraient mordre et que les révolutions n'atteindraient pas.

Mais, dira-t-on, il se formera un esprit de corps, voire de coterie; vous allez ressusciter les anciens parlemens! La magistrature ira s'isolant de plus en plus de la nation, étrangère et peut-être hostile au mouvement incessant des idées nouvelles. De pareilles appréhensions sont purement chimériques; où prend-on les élémens d'une magistrature, retranchée dans ses palais comme dans des forteresses, embusquée derrière les articles de nos codes pour tirer à son aise sur les hommes et les choses qui lui déplairont? Le peuple ne garde-t-il pas sa toute-puissance législative, et celui qui fait la loi n'est-il pas au-dessus de celui qui l'interprète?

Seulement la loi, une fois votée, ne doit plus appartenir aux assemblées politiques. Sous prétexte qu'il en est le père, qu'elle est issue de son cerveau, que sa parole et sa plume lui ont donné le jour, le législateur est trop enclin à se permettre avec la loi des familiarités dangereuses. Il veut la guider dans le monde et conserver sur elle un droit de tutelle officieuse; rien n'est plus fâcheux, plus contraire à un régime vraiment égalitaire. Comme le sculpteur païen adore, confondu dans la foule, le jour où elle est posée sur les autels, l'idole qui la veille criait sous son ciseau, et que l'avant-veille ses doigts ont pétrié; comme la reine est, le lendemain de ses couches, la première sujette de son fils, ainsi la chambre législative doit être l'humble esclave de la loi, sortie de ses délibérations. Cette loi souveraine a, pour exécuter ses volontés, un corps de serviteurs : les

agens du gouvernement ; et comme elle est muette, comme on peut différer d'opinion sur le sens ou l'étendue de ses ordres ou de ses défenses, elle a ses arbitres chargés de scruter sa pensée intime et de la faire connaître aux citoyens.

## III.

Parmi tous les moyens mis en avant pour garantir le droit des minorités, — et le droit des minorités intéresse tout le monde ; nul n'est sûr d'avoir toujours la « raison du plus fort, » — le renforcement du pouvoir judiciaire est l'un des plus efficaces. Seulement, pour effectuer ce renforcement, il faudrait une loi ; or c'est la majorité qui fait les lois, et jamais jusqu'à ce jour elle n'a eu le courage de se dépouiller elle-même au profit d'une autorité anonyme qui ne sera pas dans sa main. Le jour où elle connaîtra mieux ses véritables intérêts, elle sera heureuse de renoncer à des attributions qui la ruinent, en faisant peser sur elle d'écrasantes responsabilités.

Supposez le juge de paix nommé par la cour d'appel, inamovible comme les autres magistrats, voilà le ministre aussitôt dégagé des obsessions de ses amis politiques, voilà le député également délivré des requêtes de ses électeurs influens, et voici le juge de paix, n'ayant rien à attendre ni à craindre des députés ni des électeurs, se désintéressant de la lutte des partis et tournant ses regards vers les hermines du chef-lieu dont il dépend. Que dit, au moment de sa prise de possession de la chancellerie, toute majorité victorieuse : « Il faut renouveler de fond en comble le personnel des juges de paix. » De fait, cela semble assez raisonnable ; une opinion leur a valu l'investiture, une opinion contraire leur vaut la destitution. Que les nouveaux investis n'essaient pas de jouer à l'impartialité, ils perdraient leurs protecteurs sans désarmer leurs ennemis ; les hommes de parti nourrissent, aux époques troublées, une incurable méfiance contre l'homme qui n'est d'aucun parti. Les juges de paix sont ainsi victimes de la situation qui leur est faite : il leur échappe de temps à autre de singulières sentences, qui divertissent la presse et les adversaires du gouvernement, pour lesquels rien n'est sacré. Il faut s'étonner, au contraire, qu'ils ne commettent pas plus de bêtises et d'abus. Ces personnages à qui le garde des sceaux, en les choisissant, demande surtout de « penser bien, » c'est-à-dire de penser comme lui, demeurent places entre une menace de révocation et une promesse d'avancement, selon qu'ils vont à droite ou à gauche, qu'ils se montrent austères ou dociles. Correction ou récompense, cravache et morceau de sucre,



c'est ainsi que l'on dresse les chevaux les plus rétifs ; il faudrait, pour résister, que nos juges de paix fussent des héros... ou des imbéciles, puisqu'ils savaient, en acceptant la place, les servitudes qui la grevaient.

Tous les gouvernemens sont peu ou prou tombés dans cette erreur de croire que le juge de paix amovible constituait un bon agent électoral ; l'action de ce dernier est pourtant tout à fait nulle, c'est la mouche d'un coche qui va tout seul. Qu'une opposition gagne ou perde la partie, elle a toujours intérêt à faire croire à des tentatives du pouvoir pour biseauter les cartes ; cela grandit d'autant sa victoire ou atténue sa défaite. En réalité, l'appui des fonctionnaires ne vaut exactement que ce que vaut, dans l'opinion, le régime même qui les emploie. Selon que ce régime est populaire ou impopulaire, être soutenu par lui fait réussir ou fait échouer.

Le premier venu peut aujourd'hui être nommé juge de paix, il n'est besoin de remplir aucune condition de capacité ; il suffit d'avoir trente ans révolus. Encore cette limite d'âge est-elle une simple tradition, jusqu'à présent observée, mais que ne prescrit aucun texte légal ; la constitution de l'an III, qui avait établi cette règle, étant abrogée dans son ensemble depuis quatre-vingt-dix ans. Le personnel des magistrats cantonaux est le plus bigarré qui existe : comme âge, il varie de trente ans à quatre-vingt-dix ; comme fortune, il en est qui jouissent de 200,000 francs de rente, il en est qui n'ont que des dettes ; comme instruction, on y voit des brevetés élémentaires, dénués de tout diplôme, et des docteurs en lettres et en droit. Ces derniers ne sont pas toujours les plus avisés ; c'est par l'un d'eux que fut rendu, il y a quelques semaines, un jugement mémorable, à l'occasion d'un corset refusé par sa destinataire, « parce qu'il n'allait pas. » Le juge déclara ne pas connaître les qualités que devait réunir un bon corset, loyal et marchand ; estimant d'ailleurs ne pouvoir ni obliger la cliente, pour des motifs de convenance, à le revêtir devant lui, ni le faire essayer par un tiers, tel que son greffier, aux formes duquel il ne pourrait convenir, il crut devoir se déclarer incompétent.

On dirait de la question des juges de paix qu'elle est une de celles *qui s'imposent*, si cette expression ne devait paraître une satire du peu d'intérêt que les législateurs lui ont accordé jusqu'à ce jour. L'extension de la compétence et de la juridiction, l'exigence de certaines garanties et l'inamovibilité, telles sont les bases de réglemens à l'étude depuis vingt-cinq ans. Une commission, travaillant au ministère de la justice depuis 1864, avait saisi le conseil d'état d'un projet de loi dont l'examen fut interrompu par la chute de l'empire. En 1877, des pétitions furent

adressées au sénat et à la chambre pour demander une réforme dans le même sens; l'un des porteurs de ces doléances était, si j'ai bonne mémoire, M. Ch. Floquet, député de la Seine : « Cette affaire mérite particulièrement l'attention, disait-il, parce qu'elle touche aux intérêts des classes peu fortunées. » Depuis les propositions de MM. Floquet et Parent, on en vit d'autres, déposées par MM. Cazot, Humbert, Martin-Feuillée, Brisson; nombre de conseils-généraux firent des vœux dans le même sens, une foule de candidats inscrivirent, en 1885, sur leur programme, la réforme des justices de paix comme moyen d'arriver à une diminution des frais de justice. La commission parlementaire craignit, elle ne le cacha pas, de causer par cette loi un préjudice indirect aux greffiers et aux avoués des petits tribunaux, semblable ainsi à un conseil d'hygiène qui se garderait de combattre les épidémies, pour ne pas faire de tort aux honoraires des médecins. La chambre demanda un projet d'ensemble comprenant la refonte du code de procédure civile, et une réorganisation complète des institutions judiciaires; c'était un honorable renvoi, l'intérêt d'un petit nombre prima, une fois encore, l'intérêt général.

Quelque digne de ménagemens que puisse être en effet l'armée des officiers ministériels, le souci de maintenir ses revenus intacts ne peut être comparé à la nécessité de rendre la justice moins onéreuse. Le gouvernement, qui nomme ces intermédiaires, ne leur garantit qu'un titre purement illusoire s'ils ne savent pas créer ou conserver une clientèle; ce titre même, l'assemblée nationale en avait enlevé la propriété à leurs prédécesseurs de 1790, et, avant que la restauration l'ait rendue à quelques-uns d'entre eux, d'énergiques élagages avaient été pratiqués pour le bien commun. Doit-on regretter, bon Dieu! que Paris n'ait plus, comme au temps de Louis XV, pour une population quatre fois moindre, un nombre d'avoués six fois plus grand que celui d'aujourd'hui, que Vitry-le-Français qui avait vingt procureurs n'ait plus que cinq avoués, que Cahors ne possède plus que sept avoués au lieu de quarante-sept procureurs?.. Ce privilège des avoués, huissiers, notaires, l'État qui le maintient pourrait y mettre certaines restrictions, comme il l'entoure de certaines garanties; à preuve le décret actuellement élaboré par le ministre de la justice qui, effrayé du nombre chaque année croissant de déconfitures, dans le corps du notariat, a créé des inspecteurs spéciaux dont le traitement sera prélevé sur la bourse même des notaires.

La réforme continue donc de figurer à l'ordre du jour, non pas à celui de la chambre, mais à celui de l'opinion, et cela suffit pour qu'elle aboutisse. L'extension projetée de la compétence des juges

de paix aura pour effet, d'après les statistiques fournies par le ministère de la justice, d'enlever aux tribunaux de première instance le tiers des affaires civiles dont ils sont actuellement saisis ; la justice sera ainsi plus décentralisée, plus à la portée du contribuable. Un procès de la valeur de 100 à 200 francs peut aujourd'hui être soumis successivement à deux degrés de juridiction, tandis que les procès d'une importance de 200 à 1,500 francs ne peuvent être portés que devant le tribunal de première instance en premier et dernier ressort. On élèverait sans aucun inconvénient au double, au quadruple même, les sommes auxquelles la loi de 1838 a borné la compétence des magistrats cantonaux pour les actions personnelles et mobilières, actions en paiement de loyers ou fermages, etc. M. Floquet, dans son rapport, proposait de leur confier les décisions jusqu'à 40 francs de revenu, en dernier ressort, et jusqu'à 100 francs de revenu à charge d'appel. Qu'on les laisse trancher seulement, sans appel, jusqu'à 400 francs de capital, et en premier ressort jusqu'à 1,500 francs, on réalisera déjà un progrès notable. La dépréciation seule du numéraire, depuis un demi-siècle, diminue sensiblement les attributions que le législateur a entendu confier aux juges de paix ; le taux de leur compétence est devenu dérisoire, et l'augmentation apparente de ce taux n'est, pour partie, que son rétablissement à un chiffre correspondant au chiffre primitif.

L'autorité pénale des « auditoires » ruraux devrait également grandir ; ce qui permettrait à l'État de réaliser quelque économie dans ses frais de justice criminelle, qui grossissent furieusement depuis une quinzaine d'années. Il est constant qu'un grand nombre d'infractions auxquelles on a donné la qualification de délits (police de la chasse, de la pêche, du roulage) et qui ressortissent aux tribunaux correctionnels présentent beaucoup plutôt le caractère de contraventions en ce qu'elles ne comportent pas l'examen des questions d'intention ou de moralité. Qu'on ne s'inquiète pas de surcharger de besogne ces « jugeries » du premier degré : l'esprit de chicane visiblement s'affaiblit en France depuis ce siècle. Doit-on s'en réjouir ? — un peuple plaideur n'est pas un peuple esclave — le fait est néanmoins patent. Nous n'avons pas là-dessus même ardeur que nos pères, cependant les procès coûtent proportionnellement moins cher qu'autrefois ; ce qui prouve que le haut prix auquel la justice met ses arrêts n'est point pour arrêter ceux qui veulent se ruiner pour elle. Donc les travaux des juges de paix diminuent : les affaires portées à l'audience pour y recevoir jugement étaient annuellement de 1871 à 1875 au nombre de 392,000, de 1881 à 1885 elles ne sont plus que de 328,000. Celles réglées en

conciliation allaient à 2,250,000 de 1871 à 1875; de 1881 à 1885 elles sont tombées à 1,835,000.

Ne craignons pas non plus de multiplier les procédures : dans la dernière période quinquennale, sur les 80,000 jugemens, susceptibles d'appel, rendus chaque année par les juges de paix, les parties n'en ont attaqué que 4,800, soit environ 6 pour 100, que les tribunaux civils ont confirmés dans la proportion de 60 pour 100. Qu'avec l'extension projetée de leur compétence le rapport entre le chiffre des sentences rendues par les sièges de paix et celui des appels dont elles sont l'objet demeure le même; ou qu'il s'accroisse de moitié, qu'il double peut-être et atteigne 12 pour 100 au lieu de 6, le bienfait de la loi nouvelle n'en sera pas moins immense, puisqu'en neuf cas sur dix elle ménagera la poche des plaideurs. Il n'y a pas à tenir compte de cette supposition absurde que les huissiers des chefs-lieux de canton seraient incités à vendre leurs études pour devenir agens d'affaires, ou que les nouveaux procès amèneraient dans les bourgades une invasion d'avocats et d'avoués de la sous-préfecture. L'intérêt privé, livré à lui-même, se charge de restreindre leur ministère. L'objection formulée contre l'autorité d'un juge unique n'est pas plus sérieuse : sans prétendre appliquer à la magistrature le mot de George Sand à Flaubert : « Avez-vous remarqué, mon ami, comme on est bête quand on est beaucoup? » on doit convenir que la responsabilité personnelle est ici le correctif d'un pouvoir non partagé; que refuser confiance à l'intégrité, à l'impartialité, à la suffisance des lumières d'un juge unique, c'est faire le procès à notre système d'instruction criminelle, confiée sous l'ancien régime à plusieurs juges, tandis que nos lois modernes la réservent à un seul, c'est contester la capacité d'un président en matière de référé, celle des juges ordinaires qui, en fait d'interdiction, de réponses aux requêtes, d'ordonnances pouvant porter atteinte au crédit et à la fortune des citoyens, tranchent seuls, et souvent sans recours, les questions les plus graves.

Certes, nul ne saurait songer à conférer à la troupe fort mêlée, recrutée un peu à tâtons, de nos magistrats cantonaux actuels, la compétence étendue dont je parle; ce serait s'exposer à de cruels mécomptes. Le juge de paix doit d'abord donner une garantie de capacité professionnelle par le concours, il doit en même temps recevoir, par l'inamovibilité, une garantie d'indépendance. Mais pour améliorer la race, pour infuser un sang nouveau dans ce personnel, il faut, a-t-on dit, augmenter les traitemens. Les candidats ne font pas défaut, mais ils ne sont pas d'une espèce assez relevée pour être investis d'attributions aussi importantes que celles qu'on leur destine. Plus des deux tiers de nos juges de paix n'ont que

4,800 francs de traitement, ce qui est mince; mais ne croit-on pas que le jour où le titulaire, garanti contre les menées des partis par la possession inattaquable de son office, verra le prestige de sa fonction singulièrement grandi, cette fonction ne sera pas sollicitée; comme un honneur, par de petits propriétaires, par des membres de la bourgeoisie locale, qui y trouveront, avec un supplément de revenu, une source nouvelle de considération. Les charges de maire dans un chef-lieu de canton, ou de juge de commerce, toutes deux rigoureusement gratuites, quelquefois même onéreuses, toutes deux aussi astreignantes, par les obligations qu'elles imposent, que celles de juges de paix, ne sont-elles pas chaque jour acceptées, recherchées, par des individus d'opinions diverses, qui y trouvent la satisfaction d'une ambition légitime?

N'est-il pas, dans notre pays, vingt occupations nullement lucratives, mais simplement honorifiques, auxquelles des particuliers médiocrement aisés se livrent sans y être forcés? L'emploi de juge de paix, si peu rétribué qu'il soit, serait certainement brigué par de toutes autres personnes que celles qui l'occupent aujourd'hui, le jour où il deviendrait une vraie et libre magistrature; comme au contraire on verrait baisser le niveau social des juges de commerce et des maires de canton, si on les mettait à la nomination des ministres de la justice et de l'intérieur, en les appointant d'un billet annuel de 1,000 ou 1,200 francs! Lors même que l'on désirerait, par un sentiment de très fausse et de très sotte démocratie, attirer par un traitement plus alléchant des candidats plus capables, le moyen en a été maintes fois indiqué et il ne grèverait en rien le budget de la justice. L'effectif de nos 2,900 juges de paix pourrait être réduit d'un tiers; un millier d'entre eux seraient supprimés sans inconvénient. Ceux qui seraient maintenus verraient diminuer leurs loisirs; ils ne seraient pas tentés de s'entendre avec les commissaires de police, pour laisser leur prétoire fermé lorsque le rôle ne comporte pas un certain nombre d'affaires à juger, comme une circulaire récente du garde des sceaux le leur reprochait; leur juridiction s'étendrait sur deux cantons où ils tiendraient alternativement leurs audiences, et l'économie réalisée sur les sièges supprimés viendrait grossir les émolumens de ceux dont la situation pécuniaire est aujourd'hui la moins brillante.

#### IV.

Mais pour que le pouvoir judiciaire joue utilement, dans notre pays, le rôle de contrepois auquel il est destiné, il ne suffit pas que tous ses représentans soient inamovibles, qu'aucun ne soit

nommé par le pouvoir politique, il faut aussi qu'il soit maître de l'interprétation de toutes les lois sans exception, que la juridiction dite *administrative*, purement et simplement supprimée, soit remise aux tribunaux ordinaires. Dans presque tous les procès que jugent les conseillers de préfecture et d'État, il y a une partie dont le crédit est immense, le ressentiment terrible, la bourse inépuisable, c'est l'État. Les conseillers d'État et de préfecture tranchent des matières où un citoyen plaide contre 10 millions d'autres ; et comme si une pareille inégalité entre les deux plaideurs n'était pas déjà assez dangereuse par elle-même pour l'impartialité du juge, les 10 millions se sont encore réservé le droit de révoquer cet humble arbitre, s'il leur déplait, tandis que les juges de l'intérêt privé sont inamovibles. C'est une violation flagrante de ce qu'on appelle « les principes de 1789 ; » les cahiers des états-généraux étaient unanimes à demander l'unité de juridiction.

On défend bien mal la juridiction administrative, telle qu'elle a été inventée par le législateur de l'an VIII, en l'assimilant aux bureaux de finance, cour des aides et des monnaies, connétablie et amirauté de l'ancienne monarchie ; c'est précisément la suppression de toutes ces spécialités justicières que l'on se flattait d'obtenir par la révolution. Mais la comparaison n'est même pas exacte ; les « trésoriers de France, » juges du contentieux fiscal, les officiers des « tables de marbre » auxquels ressortissait la police des grands chemins, des forêts et des rivières, étaient des magistrats héréditaires. Notre juridiction administrative moderne est fille du « conseil privé, » contre qui protestaient nos pères, et qui a ressuscité sous un autre nom. Et l'objet des arrêts de cette juridiction est le plus insaisissable, le plus variable et ondoyant de tout le droit. Pour livrer au public ses *Instituts de droit administratif*, M. de Gérando a compulsé et réuni, en 1829, plus de 80,000 lois, ordonnances, décrets et arrêtés. A quel chiffre inouï en sommes-nous en 1889 ? « Quels sont, demandait Tocqueville, les principes naturels et les règles nécessaires, qui, sortant du fonds même des besoins et des idées du temps, doivent former la partie immuable du droit administratif ? » Qui se chargerait aujourd'hui de lui répondre, après tant de changemens dans l'organisme public de ce pays !

Si l'on passe en revue une à une les matières de ce code hétéroclite, depuis les procès relatifs aux marchés passés avec les administrations communales, départementales et l'État, jusqu'au contentieux électoral et aux rapports des pouvoirs spirituels et temporels, on voit qu'il est aisé de les renvoyer toutes aux juges du droit commun, dont elles forment un chapitre comme le droit com-



mercial, le droit civil et le droit criminel en forment d'autres. C'est ce qu'ont fait des nations voisines, comme la Belgique, depuis soixante ans, et l'Italie depuis vingt-cinq, sans parler des pays, plus nombreux encore, où n'a jamais existé cette juridiction amphibie. C'est ce qu'ont proposé, en France, d'excellens esprits dans leurs critiques contre cette institution, dont le discrédit, depuis quelque temps, a augmenté encore.

MM. le duc de Broglie en 1830, de Larcy en 1851, Bethmont en 1865, Raudot en 1871, pour n'en citer que quelques-uns, ont tour à tour fait ressortir les vices d'un système qu'aucun régime n'a le courage d'abandonner. Brochures, articles, avis, rapports, études multiples ont laissé la question pendante. Les anomalies les plus fortes n'étonnent plus, et il semble que l'on y soit habitué. La loi remet aux tribunaux toutes les difficultés relatives aux contributions indirectes et attribue aux conseils de préfecture les impôts directs; une réduction de 10 francs demandée par un contribuable, en fait d'impôt foncier, et accordée par le directeur du département, doit motiver un jugement, tandis qu'en matière de contributions sur l'alcool ou le tabac on consent de gré à gré, administrativement, des transactions de 1,000, de 2,000 francs et au-dessus. La loi distingue les rues et les chemins classés dans la petite voirie, qui appartient à la justice ordinaire, des routes classées dans la grande voirie qu'elle abandonne à la juridiction administrative à ce point que des contraventions, souvent fort délicates, sont soumises à des conseillers de préfecture qui prononcent des amendes, comme si les prévenus étaient entourés des garanties de la justice répressive. Parfois au contraire ces contraventions, qui touchent la forme des moyeux de roues, la largeur des chargemens, le nombre maximum des chevaux à atteler, sont de simples vétilles qui devraient regarder les juges de paix, comme les procès-verbaux pour absence de lanternes aux voitures.

La juridiction administrative agit envers les tribunaux ordinaires de ce *xix<sup>e</sup>* siècle, comme les juges royaux du moyen âge envers les juges seigneuriaux; elle tend sans cesse à étendre son domaine et à restreindre le leur; et comme elle semble plus particulièrement favoriser l'Etat au détriment des particuliers, tandis que la magistrature véritable a, au contraire, une tendance à protéger les particuliers contre l'Etat, il s'ensuit que chaque extension de la justice rendue par les fonctionnaires de l'Etat est un accroissement du socialisme d'Etat, et un amincissement nouveau du droit individuel. Ainsi l'on en est venu à affirmer, comme règle absolue, qu'en l'absence d'un texte formel les tribunaux ne peuvent déclarer l'Etat débiteur pour les actes de gestion des services publics; ainsi l'on

a violé la loi du contentieux de 1828, qui interdisait le conflit en matière correctionnelle ou criminelle; aujourd'hui, par le conflit, les juges administratifs sont juges des matières d'ordre judiciaire commun. On dessaisit la justice ordinaire, *en élevant un conflit*, parce que le demandeur en dommages-intérêts, victime d'un accident, a été renversé par la voiture d'une administration publique.

Les limites presque idéales, en tout cas si difficiles à tracer, entre ce qu'on appelle « droit administratif » et le droit commun, l'État a tenu à en rester maître par cette réunion d'arbitres dont il compose la majorité à sa guise, le tribunal des conflits, qui n'a de tribunal que le nom et que, sous l'ancienne monarchie, on eût flétri du nom de « commission extraordinaire. » De telle sorte que, d'après la constitution en vigueur, ce qui reste de justice ne subsiste que par la bonne volonté du pouvoir exécutif qui peut : 1° élever tous les conflits que bon lui semble; 2° déclarer qu'ils ont été élevés à bon droit; 3° renvoyer ensuite le jugement du fond à ceux de ses fonctionnaires qu'il décore du nom de juges administratifs. Un projet de loi a été déposé, au nom du gouvernement, par M. Fallières, ministre de l'intérieur il y a quelque dix-huit mois, qui avait pour but le remaniement des conseils de préfecture. Ce projet, avec quelques bons côtés (restitution à la justice ordinaire d'un certain nombre d'attributions, abandon de formalités niaises compliquant sans profit les affaires), en avait de fort mauvais par où il mérite des titres à l'oubli qui lui est réservé dans les cartons de la chambre : il maintenait l'immovibilité des juges administratifs, supprimait le recours au conseil d'État en fait de contentieux électoral et, ne laissant subsister que 22 conseils de préfecture, leur composait des ressorts de deux à sept départemens, ce qui eût obligé le justiciable à aller plaider en première instance à trente lieues de chez lui.

Comme tous ses congénères, ce projet de loi combattait la suppression des conseillers de préfecture, au nom du principe de la séparation des pouvoirs : « Cette séparation, disait-il, nécessaire sous tous les régimes, l'est plus encore dans une république démocratique... » Or c'est justement au nom de la séparation des pouvoirs que ces conseillers doivent être supprimés; car, ou ils sont fonctionnaires et alors, en jugeant, ils empiètent sur le domaine judiciaire, ou ils sont magistrats et il n'y a aucune raison pour que certaines lois soient dévolues à des magistrats spéciaux. Personne, j'imagine, ne serait touché de cet argument en faveur de la juridiction administrative, que les travaux publics coûteront plus cher parce que les tribunaux feront perdre des procès à l'administration, tandis qu'aujourd'hui elle est toujours maîtresse de ce qu'elle veut accorder aux entrepreneurs. Ce serait avouer un singulier arbitraire.



Mais, dira-t-on, « en matière de contentieux administratif, juger, c'est administrer. » Pas du tout ! Administrer, c'est appliquer, exécuter les lois ; juger, c'est dire, en cas de réclamation des tiers, si les lois ont été bien ou mal appliquées et exécutées. Les citoyens délégués au gouvernement de la société sont et doivent être soumis comme tous les autres, dans le gouvernement de leurs frères, aux lois qui régissent la société.

« Donnez-vous aux juges, demande-t-on, le droit de casser un arrêté préfectoral ou l'acte d'un ministre ? vous allez soumettre les préfets aux caprices des tribunaux d'arrondissement. » Hélas ! nos mœurs ne comportent désormais rien de pareil ; nos parquets n'auront plus, comme sous la restauration, à lutter contre des cours trop imbuës des précédens de l'ancien régime, qui prétendaient mander les préfets à leur barre. Si l'on suppose que les pouvoirs judiciaires (tribunaux de première instance, d'appel et de cassation) sont, du haut en bas de l'échelle, des factieux, en rébellion générale et constante contre le pouvoir exécutif, qu'ils ne se serviront du droit d'interpréter la loi que pour entraver l'application même de la loi, on admet qu'il n'y a plus de gouvernement possible, parce qu'on suppose que ceux qui sont les ministres de la loi en seront les premiers ennemis et les destructeurs systématiques. C'est comme si l'on disait : « Il ne faut pas confier à des gendarmes le soin d'arrêter les voleurs, parce qu'ils pourront s'entendre avec les voleurs, et qu'ainsi la société sera en danger d'être volée à la fois par les uns et par les autres ; il ne faut pas confier à des caissiers le soin de garder l'argent de l'État parce qu'ils pourront lever le pied et se sauver avec la caisse. » C'est tout à fait le mot de l'Évangile : Si le sel perd sa force, avec quoi le salera-t-on !

L'article 75 de la constitution de l'an VIII, qui ne permettait pas les poursuites contre les fonctionnaires publics autres que les ministres, a été abrogé par un décret de septembre 1870 ; mais le tribunal des conflits l'a fait revivre, quelque peu après, en *distiguant* l'acte constituant une faute personnelle du fonctionnaire, lequel relève de l'autorité judiciaire, et l'acte administratif qui, dit-il, n'en relève pas. Voilà qui est légal peut-être, mais injuste : l'acte administratif est-il conforme ou contraire à la loi ? ceci est essentiellement, semble-t-il, du domaine des magistrats. Il ne s'agit pas du reste, pour le juge, d'apprécier cet acte en lui-même, mais de connaître seulement de ses effets, dans leurs rapports avec le liège. Il arrive, avec notre système actuel, qu'il n'y a d'autre moyen d'avoir raison du pouvoir exécutif, même en une très petite chose, que d'interpeller un ministre, c'est-à-dire d'en appeler du pouvoir exécutif au pouvoir législatif, et qu'ainsi, pour éviter une prétendue confusion, on tombe dans une autre ; sans compter que, si la chambre

est d'accord avec le ministre incriminé, elle l'approuve, — et c'est le cas le plus général ; — si elle le désapprouve par un ordre du jour, elle le renverse, et comme elle hésite à ébranler le gouvernement pour un intérêt privé qui lui importe peu, le tout finit par un déni de justice.

Ces conseils de préfecture, en somme, qui dans le principe devaient être des juges, que jugent-ils ? Si l'on s'en rapporte à la statistique, celui de la Seine a 30,000 affaires par an, trois autres ont de 20,000 à 22,000, neuf de 15 à 20,000, huit de 10,000 à 15,000, etc. ; mais presque toutes ces soi-disant affaires sont des réclamations fort simples de contributions directes, ne donnant lieu à aucune procédure, et dont les véritables arbitres sont les directeurs départementaux, dont l'avis est toujours adopté. Il n'y a donc aucun inconvénient à laisser ces fonctionnaires seuls responsables, puisqu'ils sont seuls compétens, et le ministre de l'intérieur l'avait proposé. Ces affaires déduites, il ne reste que 1,340 litiges à Paris, 400 à 500 dans les grands départemens et une centaine à peine dans les petits. On voit ce que l'attribution à la juridiction ordinaire des procès de ce genre donnerait de besogne aux tribunaux d'arrondissement entre lesquels ils seraient répartis : 50 à 100 affaires par an, une misère, puisque là-dessus il est beaucoup de questions de voirie, sans importance. Que dire des attributions purement administratives des conseillers de préfecture ? Je parle de celles qu'ils exercent et non de celles qu'ils sont censés exercer, telles que leur coopération fictive aux « arrêtés du préfet pris en conseil de préfecture. » Le législateur, dit solennellement une circulaire ministérielle de 1884, « veut que le préfet, avant de prendre sa décision, s'éclaire des lumières et de l'expérience de fonctionnaires (la plupart âgés de vingt-cinq à trente ans) appelés souvent à se prononcer sur des difficultés analogues. » Trois ans après, l'exposé des motifs du projet de loi de 1887, expliquant que « le préfet statuera seul dans les cas où il statuait jusqu'ici en conseil de préfecture, » ajoutait ingénument : *On sait qu'il n'y avait là qu'une sorte de formalité*. Effectivement, chacun de ceux qui ont reposé, pendant quelques mois, sous le toit d'un hôtel préfectoral le savent ; mais il n'est pas désagréable de l'entendre dire ; il est d'ailleurs bien d'autres formalités que l'on continue à encenser comme des dieux.

Quelquefois le conseiller de préfecture supplée le préfet et fait fonction de secrétaire-général ; grâce à cette dualité, le même homme peut être appelé à se prononcer, *en tant que juge*, sur une affaire qu'il aura ordonnée, instruite et même approuvée comme préfet intérimaire ; ou bien pris à l'improviste pour remplacer le commissaire du gouvernement à l'audience, il sera peut-être forcé

de parler dans un procès qu'il aura instruit comme rapporteur, et de déposer des conclusions contraires à l'opinion qu'il s'est faite de la question. Pour le suppléer comme juge, on appellera à siéger des conseillers-généraux; la loi autorise cette adjonction, d'ailleurs fréquente, par laquelle des médecins, des manufacturiers, des rentiers quelconques, engagés dans la politique militante, peuvent se trouver en majorité dans un conseil de préfecture. Røderer, défendant sous le consulat, en qualité d'orateur du gouvernement, la création de ces tribunaux administratifs, insistait sur la nécessité de « ne pas permettre que les parties soient jugées sur des rapports et avis de bureaux. » Les rapports et avis de bureaux sont au contraire et seront longtemps encore, si l'on maintient le système actuel, la cause déterminante de jugemens qui étonnent l'opinion publique, irritent le contribuable et font grossir démesurément le nombre des appels portés devant le conseil d'état. Ces appels augmentent dans une proportion assez forte, pour que l'avant-dernier ministre de la justice ait dû demander au parlement la création d'une section supplémentaire du contentieux. « La nécessité, disait-il, en est incontestable; le nombre des affaires arriérées, qui est de près de 3,000, atteindrait 4,900 cette année si la nouvelle section n'était pas créée. » Depuis lors, les justiciables peuvent être envoyés, soit à la section nouvelle du contentieux qui se compose de trois membres, soit à l'ancienne qui en compte sept, soit à l'assemblée générale du conseil d'état. Une pareille incertitude de juridiction est-elle admissible?

Pénétrer dans le néant pompeux des sections administratives du conseil d'état n'entraînerait en dehors du présent sujet. Chacun sait que ce rouage ancien sert à fort peu de chose depuis la chute de l'empire. La troisième république s'est payé un conseil d'état, parce qu'il est de tradition qu'un gouvernement qui se respecte entretienne une institution de ce genre; elle fait partie de « l'état de maison » auquel le pays est habitué; mais, de par la constitution et les pratiques parlementaires, le conseil ne fait plus que mâcher à vide les dossiers qui traversent sans profit ses portefeuilles et ses cartons. *Décret rendu en conseil d'état* est pour le ministre, ce qu'est pour le préfet l'arrêté *pris en conseil de préfecture*, c'est-à-dire rien de plus que le décret ou l'arrêté simple. Aux trois sections que les pouvoirs exécutif et législatif laissaient déjà s'atrophier dans l'inaction, on en a ajouté deux autres, portant le nombre des conseillers de 18 à 26, multipliant les maîtres des requêtes, les auditeurs, — et par suite la dépense, — à l'avenant; mais les législateurs et les administrateurs ont continué à faire preuve de la même gloutonnerie d'attributions, et s'ils posent à ce corps con-

sultatif quelques questions, ils se réservent bien entendu de ne pas écouter les réponses. Dans ces conditions le conseil d'état n'est plus qu'une façade derrière laquelle il n'y a rien. Le gouvernement de demain devra ou supprimer les sections administratives du conseil d'état, ou les investir d'une autorité propre en donnant une sanction positive à leurs avis. Il devra en ce cas les décharger d'une foule de broutilles sur lesquelles leur attention ne peut être sérieusement appelée et qui ne font un détour par le Palais-Royal que pour la forme.

Quant à la section du contentieux qui constitue un véritable tribunal, il la transformera en une quatrième chambre de la cour de cassation, devenue *cour suprême* comme aux États-Unis d'Amérique, interprète universelle de la loi française dans son principe, quand le débat atteint ces sphères supérieures où le droit lui-même est jugé. Cette « pièce-maitresse » de la constitution, ainsi que l'a très bien nommée M. G. Picot, est indispensable au bon fonctionnement de notre machine politique ; elle fera respecter la loi non-seulement par les minorités qui la subissent, mais aussi par les majorités qui la font et par les gouvernements qui l'appliquent. « Ce qui renverse les trônes placés sur les plus hauts sommets, disait un ancien, c'est que les puissans ne sont jamais rassasiés de puissance. » C'est au peuple-roi que s'adresse aujourd'hui cette parole. Qu'il conserve dans sa plénitude le pouvoir législatif, mais qu'il affranchisse l'exécutif et qu'il renonce au judiciaire ; la liberté de tous est à ce prix. La chambre administrative de la cour de cassation n'aura pas, cela va sans dire, à s'occuper de ces procès minuscules, de ces déclarations d'utilité publique d'une valeur de 150 à 200 francs en principal, qui viennent aujourd'hui au conseil d'état parce que les conseils de préfecture n'ont aucune compétence en dernier ressort. De là un encombrement absurde dans la capitale pour des litiges que régleraient désormais les tribunaux civils, en première instance, et les cours, en appel.

## V.

Une seule chose survivrait à la juridiction administrative actuelle : sa procédure. En fusionnant avec la justice ordinaire qui lui fournirait ses magistrats inamovibles et indépendans, elle garderait ses formes simples, peu coûteuses, faciles à comprendre, et plaisant aux parties par tous ces motifs. Il y a beau temps que l'on cherche à réformer la procédure civile, et que ce problème de juger vite et à bon marché tout en jugeant bien est posé devant ceux

que Bossuet appelait les « pasteurs des peuples. » Nos états-généraux ont longtemps demandé la modération des exigences de Thémis. « Dieu me fera peut-être la grâce, dans ma vieillesse, disait Henri IV, de me donner le temps d'aller deux ou trois fois par semaine au parlement, comme y allait le bon roi Louis XII, pour travailler à la prompte expédition des procès. » En 1789, quelques mois avant la chute de la royauté, Louis XVI créait une commission de magistrats exclusivement chargée de la même besogne.

En 1889, une commission analogue fonctionne encore au ministère de la justice ; elle fonctionne même depuis une quinzaine d'années, quoiqu'elle ait plus d'une fois changé de noms et de membres. Bien osé serait celui qui pourrait assigner un terme à ses travaux. Elle est chargée de la réforme du code de procédure civile et de l'examen de tous les projets présents et à venir touchant l'organisation judiciaire. Il serait toutefois injuste de nier que, depuis la Révolution, la question n'ait fait un pas. J'ai sous les yeux le dossier d'un procès d'il y a cent ans, où il s'agit d'une somme absolument minime : il commence par une requête verbale, en douze rôles, demandant visite des lieux et comprend nombre « d'expédiens » et « d'à venir signifier, » une « sentence contradictoire entérinant le procès-verbal, » un appel au parlement, arrêt de défenses, demande en mainlevée de défense, arrêt par défaut sur le fond, consignation de l'amende, requêtes de part et d'autre, appointment sommaire, production des parties, arrêt, façon de l'arrêt, signification, déclaration de dépens, etc. C'est exactement *les Plaideurs* de Racine, et l'ensemble devait coûter gros. « Les parties, disait un proverbe, baillent à la justice leurs vaches et n'en gardent que les queues. » Nos avoués, en vérité, valent mieux que les procureurs de jadis.

Mais combien sommes-nous loin encore de cette justice à peu près gratuite qui devrait être la première institution d'une nation civilisée ! La justice n'est-elle pas, de tous les biens, celui qu'un état *doit* le plus évidemment à tous ses membres ? N'est-on pas en droit d'exiger une justice gratuite (comme on a une gendarmerie et une police gratuite), bien plus qu'une instruction gratuite ? « S'il n'en coûtait rien de plaider, dit-on, on en verrait de belles. » Il est aisé de répondre que mieux vaut avoir cent mauvais procès que d'en empêcher un bon, que mieux vaut risquer beaucoup de causes absurdes que de risquer de voir un honnête homme renoncer, faute d'argent, à obtenir justice. Le système de l'assistance judiciaire qui, sur 38,000 demandes annuelles, en accueille 16,000 n'est qu'un pur arbitraire. Qu'on ne s'y trompe pas : si l'établissement de taxes qui ont pour objet d'augmenter les frais de procès a pour

conséquence de diminuer les procès eux-mêmes, ces procès, étouffés par la crainte de l'impôt, ce sont autant d'injustices consacrées par la loi. Impose-t-on au billet d'avertissement du juge de paix un timbre de 0 fr. 60, comme fit une loi de 1871, cette légère entrave a aussitôt pour résultat d'écarter du cabinet de ce magistrat nombre de petites affaires. « Il n'en est plus terminé en conciliation, dit un rapport récent du garde des sceaux, que 64 pour 100 au lieu de 75 pour 100, proportion toujours atteinte jusque-là. »

Et lors même qu'on maintiendrait le régime actuel, qui empêcherait de substituer aux taxes invariables des taxes proportionnelles; en admettant que les frais ne soient pas trop élevés pour les gros intérêts, chacun se rend compte qu'ils sont démesurément exagérés pour les petits, les intérêts sacrés des humbles. C'est à ces procès-là surtout que s'applique le triste adage : « Qui gagne perd ! » Souvent, ce n'est pas une instance volontairement introduite, mais tout simplement des obligations auxquelles ils ne peuvent faire face, ou un malheur de famille, qui contraignent les pauvres gens à se laisser dépouiller par la justice. Jetez un coup d'œil sur les licitations et les ventes judiciaires d'immeubles, ici la fiscalité poursuit le cultivateur jusqu'au delà de la tombe; laisse-t-il des enfans mineurs,... les formes établies pour les protéger entraînent inévitablement leur ruine. A peine la Belgique fut-elle séparée de la France qu'elle se hâta de remplacer les complications coûteuses du code Napoléon par un simple partage effectué devant le juge de paix. Chez nous la réforme demeure « à l'étude. » Pour les ventes de biens-fonds par autorité de justice, la dernière chambre avait voté (1884), en faveur des immeubles au-dessous de 2,000 fr., une loi dont on fit quelque étalage. Elle fut présentée aux populations comme un bienfait dont elles devaient savoir un gré infini à leurs mandataires. Voici, d'après le dernier compte-rendu du ministre, les avantages qu'elle a procurés : jusqu'à 1884, les frais pour les ventes de 500 francs et au-dessous *s'élevaient à 151 pour 100* du principal; depuis 1885, ils ne s'élèvent plus *qu'à 132 pour 100*. C'est là, on doit en convenir, un précieux résultat et un soulagement considérable; au lieu de dépouiller les propriétaires d'un immeuble de 500 francs *d'une fois et demie* leur capital, on ne les en dépouille plus *qu'une fois et un tiers*. C'est comme si l'on tenait à un soldat, condamné à être fusillé, le langage suivant : le général vous fait remise d'une partie de votre peine; au lieu de recevoir douze balles dans la tête, il ne vous en sera, demain matin, envoyé que dix; bénissez la longanimité de vos supérieurs hiérarchiques, mais en silence; si vous troubliez le bon ordre par les excès d'une joie bruyante, vous risqueriez de voir aggraver votre cas. Un pa-



reil état de choses n'est-il pas révoltant ? Un pays où il fonctionne, depuis si longues années, n'est-il pas un pays profondément inique et antiégalitaire, puisqu'il fait payer aux pauvres 132 pour 100 de leur bien, et aux riches seulement 2 pour 100.

Les ventes de 501 francs à 1,000 francs, grevées en 1884 de 57 pour 100 de frais, le sont encore de 53 pour 100 ; celles de 1,001 à 2,000 francs, précédemment grevées de 31 pour 100, le sont aujourd'hui de 28 pour 100. La soi-disant réforme est donc tout à fait illusoire, c'est une hablerie. Et pendant que la chaumière, ou la parcelle de jardin ou l'hectare de terre du paysan, sont ainsi engloutis, sans profit pour le créancier, dans les caisses coalisées de l'État et des gens d'affaires, les immeubles de 5,001 à 10,000 fr. ne se trouvent chargés que de 8 pour 100 et ceux au-dessus de 10,000 francs que de 2.11 pour 100. Il serait aisé, en surtaxant légèrement les gros, de décharger les petits. On peut affirmer d'une façon absolue qu'en vertu de la législation qui nous régit, le propriétaire d'un bien de 2,000 francs et au-dessous le perd, s'il est vendu judiciairement, en totalité, sans que la dette qui a motivé les poursuites soit éteinte. Aux frais de justice de 28, 53 et 132 pour 100 que je viens d'indiquer, s'ajoutent, en effet, les dépenses d'adjudication proprement dites, telles que vacations à enchérir, minutes, grosses des jugemens, significations, transcriptions, expulsions ; ceci donne encore 30 ou 40 pour 100, plus le droit de mutation de 7 pour 100. Puis vient, s'il reste quelque chose à distribuer, l'ordre, ordinaire ou amiable (le second se faisant plus vite, mais coûtant presque aussi cher que le premier). Ce dernier coup achève les créanciers ; et quand le partage est fait, il n'y a, soyez-en sûrs, plus rien à partager.

« En matière de ventes mobilières de peu d'importance, dit l'auteur d'un travail très compétent à ce sujet, il ne se fait pas de statistiques, il ne pourrait même pas facilement s'en faire ; mais le mal n'est pas moins patent, il est pire. Les frais atteignent ici à des chiffres relativement plus élevés qu'en matière de saisie immobilière. » Quant aux remèdes, ils ne manquent pas : il n'y a qu'à les chercher là où ils sont, et à ne pas s'arrêter à des palliatifs insuffisants. Certes, la procédure tout entière profitera de l'abolition de tricheries légales, par exemple du changement de forme des grosses, — mot trop juste en effet, — de tous les actes émanant des greffes, de la suppression de cette mesure absurde du nombre des lignes dans chaque page et des syllabes dans chaque ligne, destinée à forcer injustement les produits du timbre ; on modifiera ainsi l'aspect ridicule de nos documens juridiques, dont les mots courent les uns après les autres, tout en gardant leurs distances...

Mais pour mettre fin au pillage organisé du petit bien de 6,000 familles (les ventes d'immeubles inférieurs à 2,000 francs sont annuellement au nombre de 6.250), il faut agir plus radicalement. Il faut soustraire à l'action des créanciers ces meubles ou immeubles que l'on doit considérer, pris isolément, comme sans valeur, puisqu'on ne peut les vendre qu'en les consommant. Ce grand principe que « tous les biens du débiteur sont le gage de ses créanciers » n'a-t-il pas reçu déjà bien d'autres accrocs ? L'exception n'est-elle pas déjà fort étendue, en matière de faillites, quand le juge-commissaire fait état des meubles qui devront rester au failli ? N'y a-t-il pas inconséquence légale à permettre d'un côté la saisie de biens insuffisants à couvrir les frais, et à réduire d'un autre côté au quart, au cinquième, la saisie des appointemens de fonctionnaires et d'employés ? Le petit champ, le petit atelier, qui représentent le pain du travailleur, ne méritent-ils pas les mêmes égards que les pensions de retraite, le traitement des officiers, et le milliard d'arrérages insaisissables que l'état paie actuellement à ses rentiers ?

Quant aux ventes de biens de mineurs, ne devrait-on pas les faire tout simplement devant un notaire ? qu'ont à faire là dedans les avoués ; quelle garantie apporte leur présence ? Jusqu'à quand maintiendra-t-on la législation surannée qui régit cette matière ? Dans le Nord, les tribunaux renvoient d'eux-mêmes devant les notaires 60 pour 100 de ces ventes ; dans le Midi, ils n'en renvoient que 14 pour 100. D'où vient cette routine procédurière des anciens pays de droit romain ? Sans doute on cherche ainsi à augmenter le nombre des affaires du tribunal, à favoriser les greffiers et les huissiers audienciers.

Pour faire cesser ces ventes ruineuses, décourageantes, des biens de mineurs, il y aurait aussi une autre réforme à opérer dans notre code, l'établissement d'une des libertés les plus démocratiques : de la liberté de tester. Ce n'est pas incidemment, dans le cadre restreint de cette étude, que peut être abordée la discussion d'une question qui a passionné tant d'illustres esprits. Il est curieux cependant de remarquer, au moment où l'on célèbre le centenaire de 1789, que notre législation sur ce sujet reste tyrannique. Elle a remplacé une obligation par une autre ; pas plus aujourd'hui qu'il y a cent ans, le père de famille n'est libre de disposer de son bien. Il était lié, il l'est encore ; au droit de l'aîné des enfans, — ou quelquefois du plus jeune, du *juveigneur*, car l'un et l'autre se voyaient, — à l'obligation de suivre la coutume, a succédé l'obligation du partage égal, égal non-seulement quant à la quotité, mais aussi quant à la nature. Jadis proscrite de nos lois comme aristocratique, la liberté de tester serait pourtant plus utile au cultivateur



qu'au châtelain, les petits en useraient sans doute plus que les grands. Le partage égal est en effet tellement entré dans les mœurs que les classes aisées n'usent pour ainsi dire plus aujourd'hui de la quotité disponible. La liberté de tester n'aurait donc pas pour conséquence l'immobilité des grandes fortunes, mais elle garantirait souvent le maintien des petites épargnes que la loi actuelle réduit en poussière.

## VI.

Le gouvernement qui contemple ainsi, d'un œil tranquille, puisqu'il ne songe pas à les adoucir, les misères des plaideurs et des contribuables, s'est ému de l'augmentation croissante des frais qui lui incombent à lui-même : ceux de la justice criminelle. Dans les douze dernières années, ce chapitre du budget s'est élevé de 50 pour 100 (7 millions au lieu de 4,700,000). L'enquête, déclare le garde des sceaux, « a prouvé que les magistrats avaient une tendance générale et fâcheuse à n'être pas suffisamment ménagers des deniers publics ;... » ils usent trop largement de l'expertise, tandis qu'il « serait de leur devoir d'examiner eux-mêmes les opérations qui n'exigent pas de connaissances spéciales ; » ils « laissent indéfiniment en fourrière des animaux ou des objets périssables, accumulant ainsi les frais au détriment de l'État, responsable envers le logeur. » Le ministre menace ces prodigues de les faire payer de leur poche les dépenses inutiles ; menace de circulaire qui ne fait pas plus trembler les agens auxquels elle s'adresse, que la grosse voix du père de famille n'effraie des enfans gâtés. « Les huissiers qui ont à citer plusieurs témoins, dit le même document, et qui les citent en un seul voyage, se font payer comme s'ils avaient fait autant de voyages qu'il y a de citations. Les primes d'*extraction* et de capture accordées par la loi à ces officiers ministériels donnent lieu aux mêmes escobarderies : il arrive assez fréquemment que des individus ont à subir, au moment de leur arrestation, plusieurs condamnations à des peines d'emprisonnement prononcées contre eux ; or les huissiers, qui n'ont droit qu'à une prime, s'en font payer autant qu'il y a de condamnations à exécuter, les *extractions* du même individu eussent-elles toutes lieu le même jour et en même temps ! »

« Certaines innovations, remarquait le prédécesseur de M. Thévenet, seraient de nature à réduire, dans des proportions notables, le chiffre des dépenses quotidiennement exposées ; » on pourrait faire davantage marcher les inculpés, de brigade en brigade, au lieu de les transporter en voiture ou en chemin de fer ; on pourrait

diminuer le nombre des gardiens, souvent aussi grand que celui des individus dont la conduite leur est confiée; on devrait, ainsi que la loi l'ordonne, faire suivre les prévenus transférés d'une prison à l'autre des objets saisis à leur domicile, au lieu de les faire porter plus tard à destination par des commissionnaires, ainsi que l'on procède en certains parquets de villes importantes, au grand préjudice du trésor. Qui empêcherait d'ailleurs, pour diminuer les promenades des condamnés appelans et les frais qu'elles entraînent, de rendre à peu près ambulatoire la chambre des appels de police correctionnelle? Quelques-unes des modifications projetées ne pouvant être faites qu'en vertu d'une loi, le ministre « se réservait d'en saisir le parlement. » Inutile de dire que le ministre qui prenait, il y a dix-huit mois, si louable résolution, est depuis longtemps rentré dans la vie privée, et qu'il a eu déjà trois successeurs, comme lui renversés.

« De nombreuses formalités, imposées par nos lois d'instruction criminelle, disait, il y a quelques années, un avocat-général, M. Gonod d'Artemare, sont surannées et pourraient être avantageusement supprimées ou remplacées. » Quel est donc l'accusé contumace découvert et arrêté, grâce à la publication à son de trompe, prescrite par le code, et que le tarif fixe à 15 francs? Cet usage gothique a disparu dans la pratique; mais la rémunération n'a pas disparu. A quoi sert le placard, apposé sur les murs de nos villes, publiant les ordonnances du garde des sceaux qui fixent la date de l'ouverture des assises et en nomment le président et les assesseurs? C'est là une indication que la presse locale porte partout à la connaissance du public, donnant même les noms des jurés. Et cependant, à raison de 60 francs par trimestre, cette impression coûte 20,000 francs par an, pour toute la France, au budget de la justice.

Deux sources de débours considérables et d'un recouvrement toujours illusoire : 1<sup>re</sup> répression des contraventions de filles publiques, poursuites, citations, jugemens, tous frais qui, pas plus que les amendes, ne rentrent jamais dans la caisse; pourquoi ne pas procéder ici par simple voie administrative? 2<sup>e</sup> répression de l'ivresse publique : cette loi, d'une inspiration extrêmement morale, n'a rien produit... que de grosses dépenses, parce que le contrevenant, ivrogne nomade en général, encourt des condamnations par défaut, inexécutées, dont les débours restent à la charge de l'État! Il suffirait de faire coucher ces délictueux au poste en vertu de l'article 11 de la loi, et d'en rester là. En matière de simple police, le nombre des poursuites atteint chaque année un chiffre fabuleux : 384,000 affaires, représentant 467,000 inculpés; com-

bien les frais seraient diminués si l'on procédait, d'une manière générale, par avertissement, au lieu de lancer une citation ! Quelle nécessité y a-t-il de *signifier* tous les jugemens contradictoires, rendus par cette même juridiction de simple police, lorsqu'en matière correctionnelle où les peines sont bien plus élevées, la seule expiration du délai rend le jugement définitif ? L'assimilation n'est-elle pas toute naturelle ? D'autant plus que l'immense majorité de ces sentences est acceptée sans réclamation par les délinquans qui en attaquent à peine *sept sur mille*. Quant aux 20,000 jugemens par défaut, dont la signification coûte chaque année à l'État une somme d'au moins 200,000 francs, on pourrait en économiser la moitié en invitant les condamnés à déclarer, par un avis retourné rempli et signé, s'ils acceptent ou non la sentence. Autre économie à réaliser : la substitution aux huissiers du service des postes, pour la transmission sous pli recommandé des mandats de comparution, des citations à prévenus et à témoins. Le prix de la lettre recommandée est de 0 fr. 40, tandis que les honoraires dus à l'huissier varient de 1 franc à 1 fr. 75. Ce système fonctionne déjà pour certaines pièces et n'a donné lieu en pratique à aucune difficulté. Enfin, s'il est vrai que la taxe de séjour allouée aux témoins soit notoirement trop faible, l'indemnité de déplacement est incontestablement trop élevée. Un témoin reçoit 1 fr. 50 par myriamètre parcouru ; avec les billets d'aller et retour il parcourt le myriamètre pour 0 fr. 90 en première classe, 0 fr. 70 en seconde et 0 fr. 50 en troisième. D'où il suit qu'un témoin appelé de Marseille à Paris réalise 100 francs de bénéfice en seconde et 142 francs en troisième classe. Pour la constatation de faits matériels, les procès-verbaux de gendarmes et officiers de police judiciaire ne devraient-ils pas, sans exception, faire foi en justice ? Un procès-verbal de gendarme est admis, jusqu'à preuve contraire, à l'égard d'un braconnier, et peut entraîner contre ce dernier une condamnation à quatre mois de prison, tandis que le procès-verbal dressé par le même agent, à l'égard d'un mendiant surpris en flagrant délit de mendicité, ne sera invoqué qu'à titre de renseignement.

Toutes ces réductions de dépenses profiteraient à l'État pour les trois quarts, puisqu'un quart seulement des condamnés est en général solvable, et pour ce dernier quart on éviterait de leur infliger, sous forme de dépens, un supplément de peine que la loi n'a pas prévu. Nous sommes déjà, à cet égard, en progrès notable sur l'ancien régime : aujourd'hui chaque affaire criminelle, jugée contradictoirement par une cour d'assises, coûte en moyenne 300 francs ; il y a deux siècles une condamnation à mort, aussi économique que possible, faisait déboursier à la partie civile,

lorsque l'intéressé n'avait pas de quoi se faire exécuter à ses frais, des notes qui ne s'élevaient pas à moins de 300 ou de 400 livres, lesquelles, au pouvoir actuel de l'argent, correspondent environ à 2,000 francs. Tout en diminuant ses dépenses, l'État pourrait augmenter ses recettes judiciaires : le renchérissement du prix de la vie, depuis les premières années de ce siècle où nos codes furent promulgués, a rendu insignifiantes des amendes qui, dans le principe, ont paru assez fortes ; il est des cas où les pénalités, même récemment édictées, sont trop modestes. Ainsi, en matière de diffamation et d'injures par la voie de la presse, les condamnations pécuniaires laissent à peu près intacte la bourse de ceux qui commettent ces délits. Cependant une presse tout à fait libre ne doit pas aller sans une répression tout à fait dure, comme en Angleterre ou en Amérique, sous peine de voir s'établir entre ces deux catégories de citoyens : les journalistes et les non-journalistes, une inégalité fâcheuse.

## VII.

Celui qui jettera un coup d'œil sur le budget du ministère de la justice sera naturellement frappé de la disproportion de deux chapitres qui se suivent : les tribunaux de première instance figurent pour 11,300,000 francs, les tribunaux de commerce pour 180,000 francs seulement. Or les tribunaux de commerce jugent 237,000 affaires par an, et les tribunaux civils n'en jugent que 138,000. Il y a ainsi deux sortes de juridictions en France : l'une qui ne coûte proprement rien à la nation, l'autre qui lui revient assez cher. Cette dualité est déjà passablement singulière, mais ceci ne l'est pas moins : par l'organisation de la procédure, dans ces tribunaux de marchands qui n'imposent au trésor aucun sacrifice, la justice est rendue presque gratuitement aux parties, et de plus elle leur est rendue très vite, tandis que, dans les tribunaux dits ordinaires, auxquels la caisse publique sert une rente de 11 millions et demi, les particuliers n'obtiennent de sentences que lentement et à prix d'or. Les usages qui nous régissent sont tellement bizarres que les formalités obligatoires dans l'une de ces juridictions, — le ministère des avoués par exemple, — sont sévèrement interdites dans l'autre.

Et cependant ces deux juridictions se valent ; elles jugent aussi bien l'une que l'autre. C'est l'opinion des plaideurs, c'est aussi l'opinion des cours supérieures ; en voici la preuve : « Les jugemens en premier ressort, dit le compte-rendu officiel, sont frappés d'appel dix fois sur cent, *en matière civile comme en matière com-*

*merciale* ; la proportion des confirmations est également *la même dans les deux cas* (68 pour 100). » Quel plus grand éloge peut-on faire de nos tribunaux de commerce ! Il est un détail plus frappant encore : « En ce qui concerne les affaires commerciales, la proportion des confirmations est un peu plus faible à l'égard des décisions rendues par les tribunaux civils, jugeant commercialement (63 pour 100), que pour celles qui émanent des tribunaux consulaires (69 pour 100). » Ainsi l'on n'a rien à alléguer contre ces tribunaux consulaires ; non-seulement ils jugent aussi bien, mais ils jugent mieux que les autres. Il existe pourtant, chacun le sait, un ardent esprit de jalousie envers les juges commerciaux, chez tous ceux qui, de près ou de loin, magistrats, avocats, avoués, touchent à la justice civile ; volontiers ils les représenteraient comme des courtiers marrons qui usurpent, qui tout au plus jouissent par tolérance de ce qui régulièrement leur appartient. On ne saurait s'étonner de cette tendance, mais que penser d'un pays qui se dit ami du progrès et qui conserve parallèlement deux justices : l'une rapide et bon marche pour les commerçans et les actes de commerce, l'autre lente et onéreuse pour les autres actes et les autres hommes ?

Que nous ayons réduit, depuis soixante-dix ans, notre personnel judiciaire, nul ne peut le nier ; même il est naturel de se demander, en parcourant les almanachs du premier empire, quelle pouvait bien être la besogne de tribunaux qui avaient huit, neuf, dix et douze juges, pour des ressorts qui se contentent aujourd'hui de trois ou de six, tandis que la population a doublé. Tout récemment, la loi de 1883 supprimait 614 sièges de magistrats, et cette suppression n'a causé, — on l'a constaté depuis, — aucun ralentissement ni dans l'expédition des affaires ni dans la part que les membres du parquet prennent à l'instruction. N'y aurait-il pas encore d'autres réformes utiles ? On évalue de 4 à 500 le nombre des jugemens civils contradictoires qu'un tribunal peut rendre par année en tenant quatre audiences par semaine et en siégeant quatre heures par audience. C'est effectivement la moyenne des grandes villes ; à Lyon cette moyenne est de 700, et à Paris de 1,300 par chambre. Mais, sur la totalité du territoire français, il n'y a que 75 tribunaux réellement occupés, dans lesquels plus de 300 affaires sont expédiées par trois ou quatre magistrats. Vingt-quatre tribunaux avouent ne tenir que deux audiences par semaine ; en réalité près de 150, qui figurent pour trois audiences, tiennent l'une d'elles pour la forme.

Pourquoi, dans ces conditions, n'exécuterait-on pas le projet de M. Picot, qui consistait à ne laisser en résidence fixe à ces petits

tribunaux qu'un juge d'instruction et un substitut? Un autre juge viendrait du chef-lieu de département, comme dans les *county-court* d'outre-Manche, présider chaque semaine les audiences, et serait assisté du juge d'instruction et d'un suppléant. Le juge d'instruction aurait droit de rendre les ordonnances sur requête et sur référé; qui ne sait que, dès à présent, le président qui s'absente lui délègue sans inconvénient ce pouvoir? L'état obtiendrait de ce chef une très notable diminution dans un budget qui a passé de 19 millions (chiffre de 1829) à 38 millions (chiffre de 1889).

Il en pourrait réaliser plusieurs autres dans les services de la chancellerie, infiniment trop concentrée et paperassière. De 1876 à 1888, le chapitre du « matériel et dépenses diverses de l'administration centrale » a passé de 88,000 francs à 130,000, c'est-à-dire qu'il a augmenté de près de moitié. Quant au personnel, nous sommes loin des quelques audrenciers, contrôleurs, chauffe-cire et garde-minutes du chancelier de Louis XVI. De la fin du Directoire date la mise sur pied d'un personnel nombreux, la création de cette chose toute moderne, que l'on appelle le « ministère de la justice. » Le service de « l'envoi des lois, » inauguré à cette époque, comprenait déjà deux directeurs et trois chefs de bureau, dont l'existence se justifie aux yeux de la postérité, par ce motif que jamais on n'a fait plus de lois, que jamais par conséquent on n'en a défait davantage, et que jamais on n'en a moins exécuté qu'en ce temps-là. Avec Napoléon, ce ne furent plus seulement les magistrats qui se trouvèrent soumis à la fêrule du grand-juge, comme les officiers l'étaient au ministre de la guerre et les professeurs au grand-maitre de l'université, ce furent les auxiliaires de la basoche à tous les degrés. Le grand-juge put, de son autorité privée, censurer un avocat, l'interdire, l'exclure et le rayer du tableau. Depuis cette époque les droits du garde des sceaux ont été réduits, bien que ses dépenses n'aient fait que s'accroître. La question d'argent toutefois n'est pas ici la principale; la réforme à accomplir sera plus haute et plus vaste : elle ne consistera pas seulement à dépenser quelques millions de moins à l'hôtel de la place Vendôme, mais aussi à rendre la procédure plus simple, plus rapide et moins chère, à établir l'unité de juridiction, à laisser surtout une vie indépendante à ce troisième pouvoir de l'état, — le corps judiciaire, — qui devrait marcher de pair avec les deux autres, et que jusqu'à présent l'autorité exécutive tient emprisonné, depuis les premiers présidents jusqu'aux juges de paix, dans les cartons de son « personnel. »

V<sup>te</sup> G. D'AVENEL.



---

# ESCHYLE

SUR

## LA SCÈNE FRANÇAISE

---

Les *Érinnyes*, qui viennent d'être jouées au théâtre de l'Odéon, y avaient paru une première fois il y a seize ans. La pièce n'est donc pas à présenter au public. L'auteur ne l'est pas davantage. Le talent poétique de M. Leconte de Lisle est depuis longtemps connu et apprécié comme il est digne de l'être. Tout le monde sait qu'il fait de très beaux vers et quel est leur genre de beauté. Il y en a beaucoup dans les *Érinnyes*, peut-être moins, à proportion, que dans d'autres de ses poèmes ; mais je n'ai pas le dessein d'engager un débat sur ce point ni de m'exposer à scandaliser personne par les réserves de mon admiration. Si je pense à revenir sur un ancien ouvrage, c'est qu'il a été repris avec un certain éclat et accueilli par des applaudissemens que le mérite des interprètes et l'élégance gracieuse ou pathétique de M. Massenet achevaient de justifier. Il me semble que ce succès est de nature à suggérer quelques réflexions. Quelle est sa valeur et quelles en sont les causes ? Jusqu'à quel point et à quelles conditions peut-on aujourd'hui espérer de réussir dans des tentatives analogues à celle qu'a faite le poète

des *Érimyes* pour adapter à notre scène moderne une des œuvres les plus grandes et les plus fortement caractérisées du drame antique? Ces questions, la dernière surtout, sont plus faciles à poser qu'à résoudre : on ne trouvera ici que quelques observations qui auront tout au plus le mérite de faire entrevoir le modèle près de la copie.

M. Leconte de Lisle cherche le caractère, et il est attiré par le grandiose. C'est pour cela qu'il s'est adressé à Eschyle, plutôt qu'à Sophocle ou à Euripide. Ceux-ci cependant nous sont plus facilement accessibles; nous les comprenons mieux par l'excellente raison que notre tragédie est issue de la leur. *Œdipe-Roi*, sur la scène des Français, nous donne, avec une impression de grandeur antique, les émotions que nous sommes habitués à ressentir en face d'une action habilement conduite et de caractères ou de sentimens peints au naturel. Mais, d'un autre côté, la simplicité d'Eschyle, la force des coups qu'il frappe, la hardiesse de son imagination et l'étrangeté terrible du monde où il transporte les spectateurs, s'accordent aujourd'hui avec certains de nos goûts. Aujourd'hui l'archaïsme n'effraie pas. On aime, en vieillissant, à retrouver l'impression de la jeunesse, et, si l'âge d'une société se mesure à sa curiosité pour le style des époques antérieures, et à l'ardeur de sa recherche des formes et des signes extérieurs où des civilisations moins avancées ont marqué leur empreinte, nous ne pouvons guère à cet égard nous faire illusion sur nous-mêmes. Les spectacles qui nous mettent sous les yeux les costumes, les détails de mœurs, les souvenirs matériels du passé avec leur relief, leur couleur et leur rythme propre ne peuvent manquer de plaire dans un temps où toutes les choses tendent à s'effacer et à se confondre dans l'uniformité et la monotonie. A plus forte raison nous sentons-nous vivement intéressés en voyant comment des sociétés jeunes et pleines de sève ont conçu la vie morale. Une sensation énergique et piquante nous transporte en dehors de la banalité moderne. Nos âmes fatiguées se sentent comme renouvelées et rafraîchies par la vue de cette simplicité, de cette franchise d'allures, de cette énergie intense. Nous sommes en présence de natures moins complexes et surtout autrement complexes que les nôtres. Sous l'empire d'un petit nombre d'idées et de croyances qui ont pris d'elles une complète possession, elles marchent droit vers leur but, hardies et violentes; elles ont des émotions profondes et des élans passionnés, des terreurs et des remords, des douleurs insatiables de lamentations ou une dignité fière dans la chute et l'écrasement. Telles sont, du moins, quelques-unes des images qu'Eschyle faisait apparaître dans le monde si varié, malgré l'horreur religieuse qui le domine, que la



richesse de son génie avait créé avec les anciennes légendes de la Grèce. Il y a là de quoi satisfaire le goût des sensations fortes, et l'on conçoit que la pensée de rendre un pareil genre de beautés ait séduit un poète épris des grands aspects et des effets de couleur.

On ne peut se dissimuler que c'était là une tâche fort difficile. Une première difficulté consistait dans l'insuffisance de nos ressources pour traduire la langue du poète athénien, laquelle est loin d'être simple. On se rappelle les plaisanteries d'Aristophane dans les *Grenouilles* sur ces vers « empanachés, » sur ces mots « fortement charpentés, construits comme des tours, que lance avec un souffle de géant ce lion rugissant, à la crinière hérissée. » Les principaux personnages d'Eschyle, ces êtres divins ou voisins de la divinité, parlent un langage merveilleux, sans aucune analogie avec la prose. Les morceaux lyriques sont des composés de hardiesses de toute sorte, mots forgés par le poète, flots d'images, de sonorités éclatantes, de rythmes expressifs qui grandissent et entraînent magnifiquement la pensée. Un traducteur moderne, quelles que soient les richesses de son style, quelles que soient celles de sa palette, paraîtra toujours timide et terne ou raide et guindé. Ce serait donc se montrer trop exigeant pour M. Lecôte de Lisle que de lui reprocher de ne pas rendre complètement les puissants effets du texte grec. Sachons-lui plutôt gré d'avoir réussi à nous en donner quelquefois le sentiment. Il n'est pas helléniste, et l'on peut douter, même en lisant ses traductions en prose, qu'il traduise toujours directement sur l'original; mais il a peut-être mieux que la science du grec, qui ne serait à elle seule que d'un médiocre secours: il est profondément et religieusement ému par la beauté de ces grandes œuvres qui portent les noms d'Homère, d'Eschyle et de Sophocle. On sait même qu'il n'est pas loin de penser que, depuis, la longue histoire de la poésie, à travers les siècles et dans le monde entier, se résume dans le mot de décadence. Sa poésie à lui, dans les *Érimyes*, a le mérite de donner souvent, par la pompe sonore et la brillante solidité des vers, une impression eschylienne; et c'est déjà quelque chose.

Quant à ce qui est de la langue elle-même, rappelons, sans y insister, que son principal et à peu près son unique moyen se réduit à franciser plus ou moins des mots grecs en y adaptant nos terminaisons, ou à regréciser des mots devenus français en les rapprochant de la forme présumée primitive. C'est un procédé qu'il avait déjà cru devoir employer dans sa traduction en prose d'Homère: à plus forte raison ces petites hardiesses lui ont-elles paru à leur place dans une imitation en vers de l'*Orestie*. De même que

dans l'*Iliade* Nestor est l'*agorète* des Pyliens, de même dans les *Érinnyes* les divinités sont les *daimones*. En réalité, ce n'est ni grec ni français; ce n'est d'aucune langue. Clytemnestre redevient *Clytaïmnestra*, Oreste *Orestès*, Agamemnon *Agamemnôn*. C'est ce qu'on appelait autrefois de la couleur locale. A cette même préoccupation se rapporte une certaine recherche d'épithètes, comme les *nefs éperonnées* (celle-ci est un anachronisme) ou les *irréprochables porte-sceptres* (ici les valeurs sont faussées); ou bien encore des expressions très particulières violemment transportées chez nous : « Pour nous, ayons un bœuf sur la langue. » « Et les nefs ont fendu Poseidôn écumant. » Cette dernière hardiesse n'est pas même grecque. Toutes ces étrangetés ne sonnent pas très juste. Elles visent à étonner, et elles étonnent : voilà ce qu'il y a de plus clair. Est-ce bien M. Leconte de Lisle qui, dans la préface des *Poèmes barbares*, parlait avec un dédain suprême de « l'archaïsme de la veille » et de « l'art de seconde main, hybride et incohérent? » J'hésiterais à parler en ces termes de son archaïsme hellénique. Mais passons à des points plus importants.

Il faut d'abord bien déterminer l'objet que l'auteur des *Érinnyes* s'est proposé. Il n'a pas voulu faire une traduction complète de l'*Orestie*, mais seulement une sorte d'adaptation qui puisse nous donner un certain sentiment de l'œuvre grecque; et il a eu parfaitement raison. Il était absolument impossible de mettre sur notre scène toute la trilogie d'Eschyle, ce vaste ensemble de trois drames, fortement enchaînés entre eux par les faits, par l'action des causes divines et humaines et par le rapport des émotions. Alexandre Dumas père a bien donné en 1856, à la Porte Saint-Martin, une *Orestie*. Mais, malgré son nom, cette *Orestie* est peu eschylienne. Eschyle fournit la base du travail et il est même souvent traduit; mais il admet comme collaborateurs Sophocle et surtout Alexandre Dumas, qui supprime, ajoute, transforme suivant ses idées dramatiques ou peut-être le caprice de sa facile improvisation. Le résultat est un composé d'antique et de moderne qui s'éloigne fort du premier modèle, et qu'on ne songera sans doute pas à remettre sur la scène plus que l'*Agamemnon* de Lemercier, parce qu'il n'est ni assez antique ni assez moderne. M. Leconte de Lisle, qui veut être et est plus antique qu'Alexandre Dumas, n'a pas hésité à réduire à deux les trois parties de l'*Orestie* grecque, choisissant ce qui lui paraissait à la fois le plus frappant et le plus accessible à notre imitation dramatique; il a fait porter le principal sacrifice sur ce qui formait chez Eschyle la troisième tragédie, les *Euménides*. C'est ce qu'avait fait Alexandre Dumas lui-même. Il y a dans son *Orestie* un troisième acte qui s'appelle les *Euménides*;

mais la tragédie originale y est diminuée par des suppressions considérables. Ces suppressions étaient forcées. Où sont aujourd'hui les spectateurs qui accepteraient, surtout au dénouement, ces longues scènes de débat entre les Érinyes et leurs adversaires? Seulement, il fallait qu'il en restât quelque chose, si l'on ne voulait pas atteindre et même détruire la pensée la plus essentielle de l'œuvre antique. Ici le poète français se sépare complètement du poète grec; il substitue sa manière d'entendre le drame à celle d'Eschyle.

Celui-ci avait conçu la terrible légende des Pélopidés comme le type de l'établissement douloureux des lois qui régissent la destinée humaine. Tous ces crimes plus ou moins involontaires qui s'engendraient l'un l'autre, cette série d'horribles et sanglantes expiations, aboutissaient à un ordre plus élément. Les Érinyes, ministres de vengeance, devenaient les Euménides, déesses bienveillantes de la fertilité du sol, de la concorde et de la prospérité dans la famille et dans l'état. Elles consentaient elles-mêmes à cette transformation, cédant à la douce et ferme influence d'Athéné, la divinité olympienne de la sérénité. Cette pensée, qui était celle d'un Athénien, et surtout celle d'Eschyle, M. Leconte de Lisle n'en veut pas; chez lui, il n'est pas question des Euménides; les deux parties de sa pièce ont pour titre commun *les Érinyes*: c'est dire qu'il ne vise qu'aux effets d'horreur. Là, en effet, paraît être le principal de son système et de sa façon d'entendre Eschyle. Pour lui comme pour Victor Hugo, Eschyle se résume dans le mot de *monstruosité*. A y regarder de près, la monstruosité d'Eschyle est très différente de celle qui lui est prêtée par l'auteur des *Érinyes*.

Les Érinyes elles-mêmes produisaient un effet beaucoup plus grand dans la pièce antique. Les raisons de ce fait tiennent en partie à la constitution matérielle et aux ressources particulières du théâtre grec. Le poète français n'avait à sa disposition ni le vaste développement d'un édifice à ciel ouvert, ni les combinaisons de la chorégraphie athénienne, ni la variété de ce système poétique et musical que nous désignons par le terme impropre de poésie lyrique. De cela il n'est nullement responsable; mais on peut se demander pourquoi c'est précisément le côté matériel du spectacle, le plus rebelle à l'imitation moderne, qu'il s'est attaché exclusivement à reproduire, tandis qu'il négligeait les parties plus hautes de l'imagination, la pensée et l'art, qui sont encore plus remarquables chez Eschyle. Il s'était conservé dans l'antiquité une tradition bien connue sur la terreur produite au théâtre par la vue des Érinyes cherchant leur victime échappée. M. Leconte de Lisle nous montre comme il peut leur apparition et leurs transports;

mais il ne les fait pas parler ; il n'a pas été tenté de traduire leur merveilleux chant d'incantation. Peut-être les limites étroites où il lui avait fallu se renfermer le lui auraient-elles difficilement permis ; mais rien ne l'empêchait, à ce qu'il semble, de garder quelque chose des habiles préparations par lesquelles le vieux poète avait assuré d'avance l'impression du spectacle. J'entends par là cet art avec lequel, soit par les pressentimens du chœur, soit par les prophéties de Cassandre, ou les paroles involontaires de Clytemnestre coupable, il fait planer sur tout le drame la sombre idée de ces divinités, de l'égarement criminel et de la vengeance, et surtout l'admirable scène où Oreste, couvert du sang maternel, se débattant contre le trouble de sa raison, s'imagine qu'il les voit, et, par la force de son hallucination, les fait presque voir aux spectateurs. Leur imagination sera remplie d'elles, quand tout à l'heure elles apparaîtront véritablement. M. Leconte de Lisle les introduit sur la scène dès le début. Au lever du rideau, ce qu'on aperçoit d'abord, ce sont leurs muets fantômes en possession de ce palais des Atrides, voué aux meurtres et aux expiations sanguinaires. Peut-être n'a-t-il pas eu tort, puisqu'il ne devait pas rendre leur action plus sensible pendant le cours même du drame. Mais quelle différence de toute cette fantasmagorie d'opéra au merveilleux d'Eschyle qui s'empare de l'imagination et de l'âme jusqu'à donner l'impression d'une effrayante réalité !

Voilà pour la monstruosité divine. Quant à la monstruosité humaine, disons simplement que le mot ne convient vraiment qu'à l'œuvre moderne. Les personnages humains de l'*Orestie* ne sont pas monstrueux. La légende des Pélopidés était monstrueuse par l'énormité de certains crimes et par cette force de perpétuité et de renouvellement qu'ils semblaient porter en eux. Eschyle n'en a pas atténué l'horreur ; mais il a voulu que les êtres qui en étaient les auteurs et les victimes appartenissent à l'humanité. Il leur a donné des traits de caractère ; et surtout il a emprunté directement à la nature les mouvemens et comme les phases de la passion et de l'émotion. Aussi, malgré l'étrangeté des crimes et la hardiesse des peintures, dans cette atmosphère de mystérieuse épouvante qui pèse sur les hommes et les opprime on sent partout la vérité et la vie. Une des scènes les plus puissantes que le génie tragique ait inventées, c'est assurément celle où Clytemnestre, après le meurtre accompli, apparaît encore frémissante de la lutte et triomphe de sa victoire. En face de la réprobation et des menaces du chœur, son audace est effrayante. Peu à peu cependant son exaltation tombe pour faire place à une sorte de fatigue, et elle en vient presque à demander grâce à cette force supérieure dont elle a le sentiment

vague qu'elle n'a été que l'instrument. C'est d'une sublime grandeur. La scène correspondante des *Érinnyes*, où Clytemnestre est toute d'une pièce et où l'horrible règne sans partage, n'arrive, malgré quelques belles traductions et malgré la violence du ressentiment et de la haine qui éclatent à chaque vers, qu'à émouvoir beaucoup moins. Ajoutez que la robe tachée de sang dont la meurtrière est revêtue fait bien moins songer aux hardiesses de la mise en scène antique, qui étaient d'une nature toute différente, qu'à quelque vulgaire boucherie humaine.

La partie qui fait pendant à celle-ci, le meurtre de la mère par le fils, si on l'examinait chez les deux poètes, justifierait encore mieux les observations précédentes. Le poète antique atténue l'impression d'horreur; le poète moderne emploie toute son industrie à l'exagérer. Le parricide, qui, chez le premier, s'accomplit hors de la vue du public, et après une parole touchante d'hésitation prononcée par le fils, est étalé, chez le second, sur la scène, et son exécution est prolongée comme à plaisir. La Clytemnestre d'Eschyle reconnaît son fils, sans qu'il ait besoin de se nommer, en le voyant s'avancer sur elle avec l'épée qui vient de tuer Égisthe, et elle s'écrie : « Arrête, mon fils; respecte, ô mon enfant, ce sein sur lequel souvent tu t'endormis en suçant de tes lèvres le lait nourricier. » C'est l'Oreste de M. Leconte de Lisle qui évoque ce touchant souvenir :

Tu m'as porté dans tes entrailles.

. . . . .  
 . . . . . C'est moi. J'ai bu ton lait,  
 J'ai dormi sur ton sein, et je t'ai dit : « Ma mère ! »  
 O souvenirs, ô jours de ma joie éphémère !  
 Et toi, tu souriais, m'appelant par mon nom !

Il veut que sa mère, celle qui pour lui a supporté les douleurs et senti les premières tendresses maternelles, sache bien quel est celui qui la tue. C'est un assaisonnement de sa vengeance; c'est une excitation appropriée à ce meurtre contre nature.

Ce procédé de transposition est appliqué à d'autres détails. Partout, le but de l'auteur est de faire un Oreste étrange et monstrueux. Il y avait dans le grec un seul trait d'ironie terrible : « Tu aimes cet homme (Égisthe) : tu seras couchée dans le même tombeau; mort, il gardera en toi une épouse fidèle. » L'ironie et l'amertume prennent des proportions gigantesques. Oreste devient un Hamlet grec forcené et furieux. M. Leconte de Lisle pourrait dire que, supprimant le dénouement d'Eschyle et n'ayant point en

vue une sentence d'acquiescement après l'expiation, il était libre d'éloigner du parricide toute sympathie et devait même, dans un intérêt dramatique, insister, en terminant, sur les effets de terreur. Il y a du vrai dans ce raisonnement ; mais constatons d'abord que par là le modèle grec est profondément modifié. Ensuite est-il certain que l'intérêt dramatique gagne à ce changement ? La puissance dramatique d'Eschyle a sa source principale dans la force avec laquelle il exprime l'action mystérieuse du destin, qui pèse sur l'humanité coupable et souffrante. Sans doute l'importance de l'homme, victime de cette oppression, en est diminuée ; en grande partie passif, son rôle ne comporte les complications ni dans l'activité extérieure ni dans la vie morale ; mais cependant l'homme reste humain, et il existe réellement : sans cela il n'y aurait pas d'émotion. Certains traits font apercevoir, dans une lumière vive et rapide, le fond de l'âme des principaux personnages ; du milieu d'actes ou de situations qui épouvantent, s'échappent par momens des cris de nature où se dégage un sentiment de vérité humaine, qui attendrissent et touchent profondément ; et c'est ainsi que se trouvent réunies les deux émotions essentielles de la tragédie grecque, celles que le dithyrambe lui avait transmises, et dont elle vécut, la terreur et la pitié. Leur union, consacrée par Eschyle, fut aussi plus complètement réalisée par lui que par aucun de ses successeurs.

La suppression de ces échappées sur la vie réelle ne pourra donc manquer d'entraîner une diminution du pathétique. Si les personnages ne sont plus que des composés arbitraires de passions violentes et de mouvemens furieux, s'ils paraissent complètement en dehors de l'humanité, ils nous toucheront bien moins ; et même ils nous fatigueront, car nous ne supporterons facilement ni l'affectation perpétuelle de leur attitude ni cette tension sans trêve à laquelle ils nous condamneront en même temps qu'eux-mêmes. Personne, ni M. Leconte de Lisle lui-même ni aucun autre, n'égale jamais la sombre richesse d'Eschyle dans l'expression de la terreur et de la tristesse. Indépendamment de sa puissante imagination, cela tient à des causes dont plusieurs échappent à l'imitation moderne, comme les ressources particulières de la poésie lyrique en Grèce, ou l'influence de certaines mœurs, par exemple de ces douleurs orientales, insatiables de larmes et de lamentations. Mais il y a au moins une cause de l'effet produit par le poète grec, qui est parfaitement à notre portée : je veux parler de ces détentes et de ces repos qu'il a soin de ménager et grâce auxquels les spectateurs respirent et renouvellent leur faculté d'émotion. Il y en a partout dans ce que nous possédons de son œuvre, même



dans le drame titanique de Prométhée. Ce sont ou des scènes épisodiques ou précisément ces traits qui font sentir la vie sous l'horreur de ces situations étranges et les rattachent à l'humanité.

Je viens de parler des personnages principaux. Les personnages secondaires, en même temps qu'ils mettent de la variété dans le drame, donnent plus franchement l'impression de la réalité, bien que souvent la poésie de leur langage les élève fort au-dessus de la vulgarité de leurs idées et de leurs sentimens et qu'ils ne fassent jamais perdre de vue la situation principale. On a souvent remarqué la naïveté des plaintes de la nourrice d'Oreste, quand elle pleure à la fois sa mort supposée et les soins perdus qu'elle a pris de son enfance. Il n'est pas difficile de reconnaître par quelles combinaisons cette scène contribue en même temps à l'effet dramatique et à la marche de l'action. Bientôt paraît un autre serviteur, dont le rôle n'est pas moins heureux. On vient d'entendre le cri d'Égisthe, frappé dans le palais ; la porte s'ouvre et le portier se précipite éperdu, faisant retentir ses plaintes et ses appels inutiles, effrayé du silence qui les accueille : « Je crie à des sourds !.. » Et à la question de Clytemnestre attirée par ses clameurs, il répond : « Je dis que le vivant tombe sous les coups des morts. » Ce vers est merveilleux. Le reste, l'émoi du serviteur, ses cris désespérés, c'était le drame avec sa violence et avec la sensation du piège où tombent les victimes : ces derniers mots, dans leur forme brève et énigmatique, enferment toute la tragédie des *Choéphores*, qui est, dans la pensée du poète, comme un duel entre Agamemnon et ses meurtriers. Pourquoi M. Leconte de Lisle n'a-t-il pas reproduit ces effets ? — Il choisit seulement dans le grec la matière de quatre vers et la traite fort librement (1). — Est-ce parce qu'il veut que son drame eschylien soit immobile, ou bien pour concentrer l'intérêt sur les deux grandes figures de Clytemnestre et d'Oreste, ou simplement parce que cette sorte de résumé dramatique de l'*Orestie* qu'il prétendait faire l'obligeait à bien des retranchemens ?

Des motifs analogues, et, de plus, des difficultés matérielles, qui cependant n'avaient pas arrêté Alexandre Dumas, l'ont sans doute déterminé à réduire et à dénaturer le rôle du veilleur. On se rappelle comme, dans Eschyle, il frappe l'imagination et fait au drame une préparation à la fois naturelle et poétique. Au début même de l'*Orestie*, on voit sur la terrasse du palais des Atrides l'homme posté par Clytemnestre pour guetter la nouvelle qu'Illion a succombé et que le roi revient à Mycènes. Des feux allumés sur les

(1) Ainsi le serviteur, chez lui, dit : « ... Gardez la reine et tirez les verrous. » Chez Eschyle, il dit le contraire.

montagnes transmettront pendant la nuit de cime en cime, depuis le mont Ida jusqu'aux sommets de l'Argolide, le signal convenu; et par la rapidité de ce voyage aérien, la nuit même de la chute de Troie, Mycènes en sera informée. On est à ce moment fatal. L'aube va paraître. Le veilleur se plaint de sa longue et pénible attente, de ses nuits sans sommeil, de ses promenades monotones et solitaires sous la rosée, en présence de « l'assemblée des astres. » Tout à coup, il voit la flamme s'élancer de la montagne voisine. Troie est prise; la gloire d'Agamemnon est à son comble, et les mystères que cette maison cache dans ses murs, qu'elle « révèle-rait si elle pouvait parler, » vont paraître à tous les yeux.

Dans les *Érinnyes*, le veilleur a quitté son poste, mais il n'a pas disparu; autant du moins qu'on peut continuer d'exister sans garder de traits personnels. Il représente deux choses. C'est d'abord l'effet pittoresque de ces feux qui propagent dans les ténèbres la grande nouvelle de la victoire. La merveilleuse description qu'Eschyle avait mise dans la bouche de Clytemnestre est ici résumée en quelques vers que les spectateurs étrangers à l'œuvre grecque ont dû avoir quelque peine à comprendre :

O sanglante splendeur d'un jour victorieux  
Qui roules de montagne en montagne dans l'ombre,  
Salut, flamme, salut, gloire de la nuit sombre !  
.....

Ce qui ressort ensuite dans la courte apparition de ce personnage, c'est la joie sauvage du triomphe :

Patrie, ils ont mordu, les mâles de ta race,  
La gorge phrygienne avec l'airain vorace !

Voilà le pauvre veilleur transformé en guerrier barbare et savourant le plaisir de frapper son ennemi. Ainsi l'a voulu M. Leconte de Lisle, sans doute afin de marquer plus fortement le caractère de ces temps primitifs et de leur rendre leur couleur. De même Clytemnestre qui, dans Eschyle, pensait plus à la Némésis divine qu'aux horreurs de la guerre, va se représenter l'Hellène victorieux

La lance au poing, la haine aux yeux, l'injure aux dents.

Et elle se complaira dans des images comme celle-ci :

Et les mères hurler d'horreur, quand les berceaux,  
Du haut des toits fumans écrasés sur les pierres,  
Trempent d'un sang *plus frais* les sandales guerrières.



Tel est, chez M. Leconte de Lisle, le tour de l'invention poétique et tels sont ses moyens d'expression : il sacrifie volontiers ce qui est naturel et ce qui tient à la vie intérieure, pour y substituer d'étranges images, grandioses et brutales, d'une barbarie de convention. A l'idée naïve donnée par l'antiquité grecque, il ajoute un trait grossier de peinture matérielle, et c'est sur celui-là qu'il insiste et fait effort d'imagination. Dans l'*Odyssée*, Agamemnon raconte la mort ignominieuse qui l'a surpris à table : « Je suis tombé comme un bœuf tombe sur sa mangeoire. » Oreste dit de son père dans les *Érinnyes* :

Comme un bœuf inerte et lié par les cornes,  
Et qui saigne du muet en roulant des yeux mornes,  
Le porte-sceptre est mort lâchement égorgé !

Il dit de lui-même à sa mère :

Tu m'as vendu, tu m'as, loin du royal berceau,  
Dans la fange, ô fureur ! jeté comme un pourceau !  
J'ai ploé sous les coups, j'ai sué sous l'outrage.  
\* \* \* \* \*

Il entrait dans les vues du poète français de dégrader l'Oreste grec et d'infliger à son enfance toutes les misères de la condition servile. Cela l'aide à faire de lui ce qu'on aurait appelé autrefois un héros romantique :

J'ai maudit la Lumière, et l'Ombre, et les Dieux sourds,  
Et j'ai cent ans, n'ayant vécu que peu de jours !

C'est, si l'on veut, du romantisme hellénique.

Les comparaisons et les analyses pourraient se prolonger à l'infini ; mais je n'ai l'intention ni d'expliquer encore une fois l'*Orestie*, ni de critiquer en détail M. Leconte de Lisle. J'ai voulu seulement faire voir que l'art diffère beaucoup par les principes et par les procédés chez les deux poètes, et que le poète ancien, malgré certaines additions d'un goût moderne, ne nous est transmis que très diminué. L'imitation ne conserve ni, dans tout le drame, la puissante impression d'une action mystérieuse dont la trilogie d'Eschyle était profondément pénétrée, ni, dans les personnages, le sentiment de la vie réelle, cette condition indispensable de l'émotion. Voilà pourquoi la copie est moins dramatique que l'original. Pour tenir lieu de tout ce qu'il supprime, M. Leconte de Lisle paraît compter

principalement sur l'effet de quelques vers qui se détachent comme en relief et dont il charge la couleur. Pour qui se souvient d'Eschyle, ce n'est pas assez.

Il ne faut pas demander l'impossible. J'ai déjà eu soin de le remarquer, il y avait toute une partie qu'il n'était au pouvoir de personne de transporter dans notre théâtre; c'est la partie lyrique, laquelle comprend les chœurs et des scènes très importantes. Or on sait quelle place elle occupe dans Eschyle. Par exemple, le chœur de plus de deux cents vers qui succède au monologue du veilleur dans *Agamemnon* forme à lui seul un grand poème dont les rythmes et les mouvemens variés représentent, sous les plus vives images, cet ensemble de faits, de sentimens, d'émotions, de lois, qui constitue tout le drame. Par cette belle introduction, dont la marche est si libre en apparence, le drame, avec son sens et sa nature propre, prend pleine possession des spectateurs. Ni chez Eschyle, ni même chez Sophocle et chez Euripide, les parties lyriques ne se prêtent aux imitations modernes. Les imitateurs font ce qu'ils peuvent. Alexandre Dumas avait adopté pour les deux premiers actes de son *Orestie* un système de quatrains qu'il faisait débiter à un *premier vieillard* ou à une *première jeune fille*, quand il voulait reproduire quelque chose des chœurs antiques: il s'en fallait de beaucoup que ces reproductions fussent exactes ou suffisantes. Jules Lacroix a tout traduit dans *OEdipe-Roi*; il s'est étudié à varier les rythmes, il a conservé les divisions en strophes et en antistrophes, et partagé la récitation entre deux jeunes filles et le coryphée: l'effet n'est pas nul, mais reste médiocre, et l'on a dû supprimer à la représentation une bonne partie de ces intermèdes. M. Leconte de Lisle fait franchement le sacrifice de ce qui ne pouvait que trop imparfaitement se garder. Il y a bien dans les deux parties des *Érinnyes* un chœur de vieillards et un chœur de choéphores; mais ils ne disent rien. Deux hommes, affublés des noms de Thalybios et d'Eurybatès, deux esclaves troyennes, Kallirhoé et Isména, sont chargés de conserver ce qui paraît le plus utile à l'impression dramatique; ces personnages cumulent, en les réduisant beaucoup, les fonctions du chœur et du coryphée antiques.

La singularité du langage des deux hommes dans le dialogue qui ouvre la pièce, et ces allures de « spectres, » disent-ils eux-mêmes, auxquelles les ont réduits, paraît-il, dix années d'attente, ne réussissent pas à masquer l'indigence du fond, ni à dissiper une impression de froideur. La recherche et la pompe continuelles de l'expression aideraient plutôt à la produire par une sorte de monotomie assez fatigante. On serait tenté de se demander si plus tard,

quand les modes du jour et les prétentions d'école seront tombées et que bien des choses se confondront pour la postérité indifférente, un intérêt de curiosité suffira pour élever ces suites implacables d'alexandrins à effet beaucoup au-dessus des tirades ronflantes au milieu desquelles la tragédie classique s'est éteinte. Les deux jeunes filles qui parlent pour le chœur des choéphores sont plus agréables à voir et à entendre que les deux vieillards. Elles ont un peu plus de réalité dans leur rôle conventionnel et s'associent plus étroitement au drame.

Ce qui produit le plus d'effet dans ces imitations ou ces équivalens des parties lyriques de l'œuvre grecque, c'est sans contredit la scène où paraît Cassandre. D'abord elle est fort bien jouée. Le mérite particulier de l'actrice, la beauté singulière de son costume et de tout son aspect, l'énergie de son jeu et de sa diction, donnent l'impression de sombre et fatale étrangeté qui convient au rôle. Ensuite le sujet était particulièrement approprié à la nature du talent de M. Leconte de Lisle. Si je me proposais d'apprécier et d'analyser complètement *les Érinyes*, ce serait le lieu de faire ressortir l'harmonie et la force expressive de bien des vers, terribles ou touchans; mais, puisque je n'ai d'autre prétention que de montrer combien Eschyle a été transformé par son imitateur, il me faut bien dire qu'ici encore les modifications sont profondes. Non-seulement la scène est réduite, ce qui était inévitable, non-seulement la forme lyrique a disparu, mais le mouvement dramatique, auquel cette forme aidait si heureusement, est changé, et l'impression est toute différente. La composition d'Eschyle, à la fois inspirée et savante, donnait l'illusion de l'enthousiasme fatidique; elle faisait assister à son explosion douloureuse, à ses momens de trêve, à ses assauts et à ses retours impétueux.

Il faudrait une longue étude pour apprécier dans le détail ces différentes phases, la force, la variété, l'abondance inépuisable des expressions, et, parmi ces élans en apparence désordonnés et ces libres détours, ce sens de proportion et cette sûreté d'art qui dominant et conduisent tout. Depuis les premiers éclats de la voyante qu'assiègent à la fois les images des horreurs passées et celle du crime qui va s'accomplir, les voiles s'écartent de plus en plus, une lumière de plus en plus nette éclaire la mort d'Agamemnon et celle de la prophétesse elle-même et les montre à leur place dans cet enchaînement d'expiations criminelles qui forme le sujet de l'*Orestie*. En même temps le caractère de Cassandre se tient. Cette figure hautaine, dont le silence farouche irrite Clytemnestre, s'anime et s'émeut; elle frémit d'épouvante et d'indignation; elle crie à la vue des terribles spectacles qui lui apparaissent,

elle pleure sur sa patrie, elle pleure sur elle-même et se plaint avec amertume du dieu qui l'opprime : la dignité, si frappante dans son entrée en scène et dans sa première attitude, ne l'abandonne jamais, et aussitôt que ses transports se sont calmés et qu'elle a complètement repris possession d'elle-même, c'est le trait moral qui domine en elle. Elle marche d'elle-même à la mort affreuse qu'elle connaît. Une vapeur de sang, une odeur de tombe, l'arrêtent sur le seuil de la maison des Atrides : elle dompte aussitôt cette révolte de ses sens ; elle entre, et ses dernières paroles, qui annoncent et appellent la punition des meurtriers, sont sans emportement ; elles ne respirent que la fermeté et le courage.

M. Leconte de Lisle aime mieux lui faire prononcer contre le palais des Atrides une longue malédiction dont tous les détails ne sont clairs que pour ceux qui, avant de voir sa pièce, sont déjà au courant des légendes et aussi qui sont familiarisés avec une poésie fort moderne et nullement grecque :

. . . . . Et sois maudit,  
Palais, antre fatal aux tiens, sombre repaire  
De meurtres, où le fils tuera comme le père,  
Nid d'oiseaux carnassiers gorgés, mais non repus !  
Par la foi violée et les sermens rompus,  
Par l'affreuse vengeance et le Festin impie,  
Par les yeux vigilans de la ruse accroupie,  
Par le morne royaume où roulent les vivans,  
Par la terreur des nuits, par le râle des vents,  
Par le gémissement qui monte de l'abîme,  
Par les Dieux haletans sur la piste du crime,  
Par ma ville enflammée et mon peuple abattu,  
Sois éternellement maudit ! maudit sois-tu !

Ce composé déclamatoire d'éléments cherchés et hétérogènes ex-prime du moins avec netteté la passion haineuse. Tel est le genre de sentimens que l'auteur veut faire dominer. Sa Cassandre, constamment violente, sauf en un passage, a la soif et la joie de la vengeance, et c'est ce qui doit donner un accent personnel aux peintures prophétiques dont elle se plaît à détailler l'horreur. Au milieu de ces fureurs se place le morceau qui, en lui-même, me paraît être le meilleur : une sorte d'élégie plaintive, où un souvenir d'Homère s'est ingénieusement introduit dans le développement de quelques vers d'Eschyle ; et voilà toute la scène. Le dessin en est donc beaucoup plus simple et l'effet est d'une autre nature. L'illusion de l'extase et de l'inspiration, l'élévation du caractère de la prophétesse, l'impression de terreur religieuse, sont supprimées ; enfin

toute la scène relève d'un art plus ordinaire, moins souple et moins profond.

Je répète encore une fois que de toutes les formes d'expression dramatique le lyrisme d'Eschyle est la plus inimitable. Chez lui surtout, une tragédie grecque est une suite de compositions savantes, où la poésie, les rythmes et la musique s'unissent dans des proportions variables pour concourir au progrès de l'action commune. Où un imitateur moderne prendrait-il ces moyens et ces combinaisons? Il y a, du moins, un fait à retenir, c'est qu'Eschyle n'est nullement barbare comme le croyaient Voltaire et La Harpe. Ce merveilleux créateur du drame sérieux a ses naïvetés; mais quel art et quelle science il déploie dans l'exécution de ses nombreuses idées dramatiques!

En général, aussi haut que nous pouvons remonter, la Grèce ne nous apparaît pas comme vraiment barbare; sa barbarie, qui n'est que relative, a tout de suite ses signes de noblesse et ses côtés de fine civilisation. Quelles délicatesses n'admet pas la barbarie d'Homère! Il ne faut pas abuser de l'archéologie en littérature, même de celle qui n'est pas de décoration et de parade. Cependant, il n'est peut-être pas inutile de remarquer, pour ceux qui recherchent les peintures à caractère, que l'archéologie est venue récemment confirmer les témoignages de la plus ancienne poésie. Les armes, les bijoux, les objets usuels mis au jour par les fouilles de Mycènes éveillent des idées de luxe et d'art qui ne permettent de considérer les antiques princes du pays que comme des barbares déjà fort civilisés. L'archéologie n'est pas moins instructive, quand on descend à l'âge d'Eschyle. Ces Athéniennes, contemporaines de Pisisstrate ou de ses fils, qui viennent de sortir du sol de l'Acropole, nous révèlent un archaïsme élégant et riche qui prépare bien aux délicatesses et aux splendeurs du siècle suivant.

Eschyle avait pu voir dans son enfance les modèles de ces statues; il est bon de ne pas oublier qu'il appartenait lui-même au temps de Cimon, c'est-à-dire au commencement du siècle de Périclès. C'était donc un Athénien de la plus belle époque de la civilisation grecque, de la plus grande de l'art. Pour ne parler que des lettres, Pindare était exactement son contemporain. Voilà le moment où, avec l'antique épopée et la poésie lyrique, parvenue, après deux siècles de brillante élaboration, à ses formes les plus savantes et les plus riches, il crée l'art complexe de la tragédie. Et telle est sa puissance créatrice, que cette vaste trilogie, dont les *Érinnyes* ne sont qu'une réduction très diminuée, ne représente pas le vingtième de son œuvre. Un pareil génie inspire un respect presque religieux. C'est un sentiment qu'on peut, je crois, attribuer à M. Lecoute de

Lisle; seulement, dans Eschyle, tel qu'il semble le concevoir, l'Athénien disparaît.

Voilà donc à quelle conclusion conduit le rapprochement de l'ouvrage antique et de l'ouvrage moderne. Un poète d'un rare talent, grand admirateur d'Eschyle, veut faire goûter aux Français du XIX<sup>e</sup> siècle une production de la tragédie naissante : c'est lui qui est barbare, et c'est le vieux poète qui est civilisé ! C'est notre contemporain qui est indigent et raide, qui reste à la surface et ne pénètre pas au fond de l'âme, qui paraît privé du sens de la vie et étranger aux combinaisons savantes de la poésie et du drame ! L'art s'est donc bien appauvri ! Peut-être dira-t-on que cette barbarie de convention et cette simplicité, qu'il aime et que le public accepte dans une certaine mesure, sont des formes du raffinement moderne, séduit par l'archaïsme comme par toute autre affectation. Serait-ce donc que, pour avoir trop vécu, nous en serions venus à concevoir et à préférer une forme de drame qui ne vit pas, à la fois violente et inanimée ? Une pareille constatation n'irait pas sans quelque tristesse.

N'exagérons rien. Le public qui applaudit les *Érinnyes* écoute avec une faveur pour le moins égale l'*Œdipe* de Jules Lacroix. Ici, ce ne sont pas les qualités ni les défauts de la poésie qui lui plaisent, non plus que la barbarie chargée des mœurs ou l'exagération de la simplicité dans les formes du développement dramatique. La poésie n'est autre que celle d'une traduction sincère qui lutte honnêtement contre la difficulté de rendre la beauté du texte original. Du drame lui-même, la partie lyrique seule a subi l'inévitable diminution dont il a été question plus haut ; tout le reste est conservé : l'ampleur des développemens, la conduite habile de l'action qui soutient et passionne de plus en plus l'intérêt jusqu'à la catastrophe, la vérité des caractères, la grandeur de l'impression religieuse et la force du pathétique, enfin la puissante et facile harmonie de ce bel ensemble. Or qu'est-ce que tous ces mérites, sinon les parties supérieures de l'art ? Le public les reconnaît et les apprécie ; il se sent en présence d'une œuvre de premier ordre, où une civilisation particulière a fortement imprimé sa marque, mais qui est conforme à notre conception la plus raisonnable et la plus haute de l'art dramatique, et il est sincèrement ému. Le public est donc en partie hors de cause ; du poète qui lui traduit l'antiquité grecque, il n'exige nullement l'affectation de la simplicité et de l'archaïsme.

Il y a deux observations à faire. L'une, c'est que Sophocle, et aussi Euripide, sont plus faciles à transporter sur notre scène qu'Eschyle. Comme, chez eux, l'action est plus humaine, l'intrigue plus compliquée, les passions et les caractères plus étudiés, comme



le lyrisme y tient moins de place et comme le style, chez le dernier surtout, a moins de hardiesse, ils nous dépaysent moins et nous demandent moins d'efforts pour les comprendre. La seconde observation, c'est que toutes les pièces de Sophocle ne se prêtent pas aussi bien qu'*OEdipe-Roi* à une reproduction dramatique complète et à peu près exacte, et que les tragédies d'Euripide s'y refusent presque autant que celles d'Eschyle. Il y a chez Euripide, à côté de tant d'heureuses inspirations, des déclamations, des formes ou des idées antidramatiques de rhéteur ou de philosophe, des recherches d'effets lyriques que nous accepterions malaisément. La plus grande partie du théâtre grec doit donc nous être communiquée sur la scène par des imitations ou, pour employer le mot moderne, des adaptations plutôt que par des traductions.

Seulement il ne faut pas se dissimuler qu'une bonne adaptation demande un grand poète, à la fois très intelligent de l'antiquité et très pénétré de l'esprit moderne, capable, en outre, d'être lui-même par la force de la conception dramatique, la liberté de l'exécution et le style. Elle doit donc donner le sentiment du drame ancien et faire l'effet, non pas d'un travail de rapport, mais d'un ouvrage original. Est-il possible de réunir ces diverses conditions? Je ne serais pas éloigné de le croire, et ma principale raison, c'est que nous possédons depuis longtemps certaines adaptations, qui s'appellent *Iphigénie* et *Phèdre*. Que le lecteur se rassure; je ne vais pas recommencer ici l'étude de Racine, si souvent faite, mais toujours à faire; je me permettrai seulement d'avancer que ces tragédies où notre XVIII<sup>e</sup> siècle a introduit son goût et ses mœurs, ses délicatesses morales et sa science de l'âme, qui sont tout imprégnées du génie de Racine, sont, à tout prendre, plus fidèlement inspirées du grec que les imitations affectées de ces initiateurs violents qui veulent s'emparer de nous par l'exagération du caractère.

Aujourd'hui, le goût demanderait des imitations plus voisines des modèles antiques. Reconnaissons d'abord que Racine n'a guère d'analogie avec Eschyle et qu'une pièce qui s'inspirerait véritablement du créateur de la tragédie grecque devrait se garder de substituer les complications morales et les ressorts du drame moderne à l'action mystérieuse de l'acteur invisible qui fait mouvoir les acteurs humains, trouble leurs âmes, aiguillonne leurs passions et précipite leurs actes par une contrainte dont ils ont quelquefois conscience, et les enveloppe d'une atmosphère de terreur et de pitié. Disons aussi qu'elle devrait s'efforcer, comme l'a fait M. Leconte de Lisle, de rendre dans la mesure possible les audaces et

l'éclat du langage d'Eschyle. Aujourd'hui, nous sommes mieux préparés qu'on ne l'était, il y a cinquante ans, à goûter les images sincères de l'antiquité, et l'on peut oser davantage avec nous. Pourquoi donc ne se trouverait-il pas un poète qui, sans vouloir être plus Grec que la Grèce et plus eschylien qu'Eschyle, nous donnerait l'impression du véritable Eschyle, d'Eschyle tout entier?

Il est plus commode, assurément, de ne prendre que les côtés les plus extérieurs, sans pénétrer dans l'art ni dans la pensée du poète. C'est ce que faisait, il y a quelques années, avec un incontestable éclat, Paul de Saint-Victor dans *les Deux Masques*. Très sincèrement ébloui lui-même par la révélation subite, semble-t-il, des beautés du drame antique, il voulait qu'elles éblouissent les autres et il les traduisait, telles qu'il les voyait, avec la prodigieuse richesse de son style. Il y ajoutait même, à sa manière, en versant à flots la lumière et la couleur indistinctement sur tout, sans grand souci de l'exactitude ni de la vérité, confondues pêle-mêle avec les infidélités et les erreurs sous le revêtement égal de ses brillantes enluminures. Je crains que sur quelques points le système de M. Leconte de Lisle ne se distingue pas assez de celui de Paul de Saint-Victor. Mais je ne veux pas revenir sur des altérations ou des lacunes, volontaires ou non, qui ont été plus que suffisamment signalées. Il vaut mieux, en terminant, rendre un légitime hommage à un poète qui mérite ce nom. Heureux, bien plus heureux que les critiques, ceux qui ont l'entrée de ce monde à part que créent l'art et l'imagination! Affranchis du labeur pénible et des lenteurs qu'impose la recherche exacte de la vérité, ils se laissent vivre dans ce monde enchanté, jouissant de leurs propres sensations et charmés par leurs propres harmonies. M. Leconte de Lisle est de ceux-là; ses beaux poèmes en sont les brillants témoignages. Dans ses visions du passé, il a aperçu la grande figure d'Eschyle: il s'est attaché à elle et a voulu en reproduire l'image telle qu'elle lui était apparue. Il a bien fait, puisqu'il a réussi à communiquer aux autres un certain sentiment de sa grandeur, et il a droit à nos remerciemens.

JULES GIRARD.



---

LE

# SALON DE 1889

---

## I.

Les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture réunis au Champ de Mars dans la section retrospective nous vont permettre cette année d'étudier à merveille toutes les phases par lesquelles a passé l'art français depuis un siècle. Tandis qu'on était en goût de centenaires et de résurrections, il est fâcheux qu'on n'ait pas songé, dans le Palais de l'Industrie, à nous montrer, à côté du Salon encombré de 1889, le modeste Salon de 1789, qui s'ouvrit cette année-là, comme d'habitude, au mois d'août, dans les galeries du Louvre. Le spectacle n'eût pas manqué de piquant, et la comparaison de ces deux points extrêmes, le point de départ et le point d'arrivée, eût été fertile peut-être en enseignemens inattendus. La reconstitution même de la collection n'était pas très difficile. La plupart des ouvrages exposés alors par messieurs de l'Académie royale ont leur état civil en règle; les plus importants, commandés ou achetés par le roi, se trouvent encore soit au Musée du Louvre, soit dans d'autres édifices ou galeries publiques; on eût retrouvé le reste dans les collections privées. En tout cas, nous avons entre les mains le catalogue, et la simple lecture de ce livret minuscule donne quelque peu à penser sur les transformations profondes qui se sont produites, en l'espace de cent ans,

soit dans la situation et dans l'esprit des artistes, soit dans les habitudes et dans le goût du public.

Peu d'exposans en 1789, cela va sans dire, puisqu'il fallait être de l'Académie, membre titulaire ou tout au moins agréé. Il est vrai que l'Académie est fort ouverte; elle admet les femmes, reçoit les pensionnaires de Rome presque à leur arrivée, n'est pas limitée comme nombre. On y conquiert ensuite ses grades comme au régiment, par des faits d'armes; il y a les académiciens simples et les officiers; on commence par être adjoint à professeur, puis professeur, puis recteur. Le livret suit l'ordre hiérarchique. En 1789, il y avait donc 76 exposans et 350 ouvrages. En 1889, nous avons 3,000 exposans au moins et 5,810 ouvrages. Les amateurs, les apprentis, les étrangers, tout le monde expose; les artistes de hasard ou du dehors constituent la majorité, les œuvres médiocres ou inutiles forment le fond. La diversité du goût, si marquée pour les façons de peindre, n'est pas aussi grande qu'on le croirait pour le choix des sujets. En 1789, les personnages antiques, grecs ou romains, dominaient sans doute dans les tableaux de grande dimension: David expose alors ses *Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils* et les *Amours de Pâris et Hélène*, Callet les *Fêtes de Cérès*, modèle de tapisserie pour les Gobelins, Vincent son *Zeuxis choisissant pour modèles les plus belles filles de Crotona*, Peyron la *Mort de Socrate*. Une large part est faite pourtant à l'histoire moderne et nationale; à côté de la *Contenance de Scipion*, Brenet a peint, pour le roi, *Henri II décorant, sur le champ de bataille de Renty, le vicomte de Tavannes*; Durameau joint à son *Combat d'Entelle et de Darès* une esquisse de la *Séance des états-généraux à Versailles le 5 mai 1789* pour un tableau de 14 pieds de hauteur sur 30 pieds de largeur; Le Barbier, qui a peint d'après Pausanias *Ulysse et Pénélope quittant Sparte*, satisfait avec empressement la curiosité publique en donnant le *Portrait d'Henri, dit Dubois, soldat aux gardes-françaises, qui est entré le premier à la Bastille*. On voit des portraits en quantité, comme d'habitude, de Suvée, de Callet, de M<sup>me</sup> Lebrun, de M<sup>me</sup> Guyard, de Vestier, de Mosnier, de Dumont, de Duplessis, presque tous excellens. Qui le croirait? Les paysages, les scènes de genre, la nature morte, ce qu'on est convenu de regarder comme la note essentiellement moderne, sont proportionnellement très nombreux. Et ce ne sont pas seulement des paysages décoratifs et dramatiques, de magnifiques paysages composés, tels que ceux de M. Joseph Vernet, conseiller, et de M. Hubert Robert, l'un des gardes du musée du roi et dessinateur des jardins de sa majesté, mais aussi des paysages réels, exacts, sincères, naïfs, à ce que croient du moins leurs auteurs, car ils prennent bien soin

de nous en avertir. Ah! que cette lecture du vieux livret suggère de réflexions mélancoliques sur l'instabilité du goût et sur les illusions dont nous pouvons être victimes en jugeant nos contemporains! Est-ce que M. de l'Espinasse, M. Légillon, M. Nivard, ne croyaient pas avoir poussé l'art du paysage à son extrême exactitude? Le premier, en effet, nous informe que sa *Vue de la halle aux bleds* a été prise à la distance de 28 toises, l'œil du spectateur étant placé à la hauteur de 30 pieds et l'heure du jour entre midi et une heure, les deux autres nous annoncent une *Grange ruinée que le soleil éclaire à travers plusieurs solives*, un *Paysage où le ciel, après la pluie, commence à s'éclaircir*, un *Paysage où le soleil éclaire par échappée les restes d'un vieux château*. Et Bilcoq! Et Demarne! ne s'imaginaient-ils pas avoir atteint les dernières limites des hardiesses naturalistes en détaillant une vingtaine de scènes populaires, bourgeoises, intimes, telles que le *Chimiste dans son laboratoire*, les *Marchands de cantiques*, le *Bon Ménage*, le *Marchand de cerises*? Et pourtant combien leurs petites peintures, minutieuses et sèches, nous semblent froides aujourd'hui, malgré les finesses de l'observation et le soin curieux de l'exécution! Les peintres de nature morte seraient, de tous, ceux qui perdraient le moins; Roland de la Porte et M<sup>me</sup> Vallayer-Coster obtiendraient peut-être une mention honorable.

Il y a cent ans, dans un milieu social bien différent, en communication avec un public moins nombreux, mais plus choisi, l'école française offrait déjà, en fait, le spectacle d'une activité très variée. Que s'est-il passé en un siècle? Sur quels points les modifications ont-elles porté? Il suffit de parcourir le Palais de l'Industrie pour avoir la réponse. L'esprit démocratique, transformant la société, transforme aussi les arts qui l'expriment. C'est l'esprit démocratique et, dans une certaine mesure, l'esprit pratique de notre siècle qui se manifeste, là comme partout, avec son activité et son désordre, sa puissance et ses présomptions, ses avantages et ses inconvénients. D'une part, chez les artistes, presque aucun vestige ni de hiérarchies officielles, ni de disciplines acceptées; à cet égard, il n'y a plus que des apparences. Chacun est libre ou se croit libre. On expose quand on veut, comme on veut, ce qu'on veut. Les jurys impuissants n'opposent à l'envahissement, en détournant la tête, que des barrières à claires-voies à travers lesquelles il passe autant de médiocrités que les murs en peuvent contenir. Aucune méthode reconnue, aucune convenances imposées, aucune preuve même de savoir exigée. De là une quantité plus considérable qu'autrefois d'ouvrages variés, inattendus, amusans par quelque tour de main hardi ou quelque recherche bizarre; mais, en somme, un nombre bien moins grand d'ouvrages réfléchis,

pondérés, menés à bout, et pouvant faire figure, une fois leur fraîcheur passée, dans les bonnes collections. La somme de talent dépensée en 1889 est incommensurablement plus grande qu'en 1789; on trouverait pourtant peut-être moins de peintures dignes d'un musée dans les 2,771 d'aujourd'hui que dans les 206 d'autrefois. D'autre part, le public, infiniment plus nombreux, se trouve à la fois plus instruit et plus troublé. La multiplicité des publications, des études, des critiques, des commérages sur les arts et les artistes, la facilité des voyages, la généralisation des notions élémentaires, l'excitent en même temps qu'ils l'inquiètent, et s'il apporte, en ses jugemens plus précipités une ouverture d'intelligence singulièrement plus étendue et plus passionnée, il y apporte aussi une incertitude de doctrine et de goût qui encourage à la fois les artistes à tous les genres de tentatives, sans pouvoir les aider à se fixer dans un seul.

Le fait important qui domine au milieu de cette activité extraordinaire et désordonnée doit cependant nous faire espérer qu'il en sortira, pour notre art, une période de prospérité nouvelle, si l'on veut bien comprendre la nécessité qu'il y a, pour les meilleures innovations, à s'appuyer sur le fonds solide des traditions nécessaires, si l'on veut bien ne pas s'imaginer qu'à chaque génération, dans un pays de vieille et noble civilisation, les arts, ainsi que la littérature, se peuvent renouveler de toutes pièces. Ce fait, qui est dû, en grande partie, à l'influence prise depuis trente ans par une incomparable suite de grands paysagistes, c'est un amour sincère et curieux de la vie des choses et de la vie des êtres dans leurs manifestations les plus simples, un amour plus ardent peut-être et plus général qu'on ne l'a jamais éprouvé. Sous ce rapport, l'affranchissement des formules étroites et des théories exclusives, en nous permettant de renouer la chaîne interrompue avec les maîtres naïfs ou savans, mais toujours simples et graves, du moyen âge, de la première renaissance et du *xvii<sup>e</sup>* siècle hollandais, nous a rendu d'incomparables services. Quelle que soit l'insuffisance générale des résultats obtenus en ce moment, dans une période de transition tumultueuse, on ne saurait nier que les tentatives des peintres restent le plus souvent intéressantes par un certain goût très marqué de franchise et de naturel; et si la critique a le droit de se plaindre fréquemment, au Salon actuel, c'est moins sans doute sur la direction générale suivie par eux que sur la légèreté ou la présomption qu'ils apportent à la suivre.

## II.

Ce qu'il y a toujours de plus faible, c'est la peinture historique et décorative, celle qu'on appelait autrefois la grande peinture,

parce qu'elle suppose, en effet, plus de force dans l'invention, plus de chaleur dans l'imagination, plus de suite dans la volonté, plus de science dans l'exécution. Presque tous nos peintres, à l'heure actuelle, soit par entraînement, soit par nécessité, se déshabituent trop vite des besognes de longue haleine; lorsqu'ils veulent par hasard s'y reprendre, ils sont tout de suite essoufflés. Les grandes machines de Regnault, Lagrenée, Suvée, Berthélemy, Taillasson, Perrin, Monsiau, Callet, qui garnissaient les hauteurs du Salon de 1789, n'offraient pas toutes d'égales réjouissances pour les yeux; l'ordonnance en était souvent systématique et pédantesque, la couleur froide, terne ou désaccordée, le dessin fuyant, maigre et roide. Cependant on n'en reste pas moins surpris de l'aisance avec laquelle de nombreuses figures s'y groupent et s'y associent en des actions bien pondérées, et du grand nombre de morceaux qui nous peuvent encore intéresser soit pour l'habile maniement des formes, soit pour la recherche heureuse de l'expression. On sent, chez tous, cette forte éducation qu'ont reçue David, Gérard, Prud'hon, Gros, et dont la tradition a été recueillie par les puissans chefs du romantisme, Géricault et Delacroix. On ne se croyait pas alors un maître avant d'avoir été longtemps un élève. Les études techniques, sérieusement commencées, étaient longuement et assidûment poursuivies. C'est par de longs et pénibles efforts qu'on s'exerçait à l'art difficile de la composition, cet art qu'on affecte de mépriser aujourd'hui pour se dispenser de le poursuivre, mais qui n'en reste pas moins nécessaire à qui veut faire une œuvre durable. Le métier, en effet, pour un peintre, ne consiste pas seulement à broser vivement un morceau d'accessoires ou un paquet de draperies, à modeler exactement une tête ou une main isolée, à bien saisir un geste, à bien rendre un mouvement; il consiste encore, il consistera toujours à savoir combiner et coordonner, dans un cadre donné, plusieurs figures ensemble, de façon à en tirer un effet intéressant et expressif, de façon à donner aux yeux du spectateur le sentiment d'un tout indivisible et fortement constitué par les jeux combinés et associés de la forme et de la couleur.

Sous ce rapport, ne nous y trompons pas, nous avons plutôt perdu que gagné. Les quelques bons tableaux du Salon, qui portent, d'un bout à l'autre, la ferme empreinte d'un talent mûr et d'une conviction soutenue, ceux, par exemple, de MM. Bonnat, Henner, Hébert, ne sont que des études fragmentaires, n'impliquant que peu ou point d'effort imaginatif, peu ou point de renouvellement technique. Cependant après quelques promenades à travers ce fatigant déballage d'improvisations insuffisantes qui en-

combrent les galeries, c'est encore sur ces cadres restreints que l'œil s'arrête avec plaisir, parce que, si la nouveauté y fait défaut, on y trouve du moins, avec une expérience sérieuse du langage pittoresque, l'expression nette et sincère d'individualités caractérisées. Le jeune homme et la fillette par lesquels M. Bonnat fait représenter l'*Idylle* ont choisi, pour cacher leurs amours, une grotte un peu noire. On aimerait à voir autour d'eux plus de verdure, plus d'air, plus de ciel. M. Bonnat ne se laisse point envahir par cet amour du paysage qui transforme en ce moment toute l'école. Était-ce bien le cas d'être aussi stoïque et aussi réfractaire aux séductions de la nature extérieure? Quoi qu'il en soit, ces deux amoureux, l'un, de face, le garçon, sec et brun, l'autre, de dos, la fille, souple et blanche, avec une chevelure retroussée, blonde et folle, dans laquelle joue le soleil, se tiennent, les mains enlacées, dans des attitudes naïvement expressives. Le peintre a voulu accentuer, dans une harmonie savante, le contraste charmant de ces deux jeunes nudités, la nudité virile, ferme, vive, colorée, la nudité féminine, délicate, souple, frémissante. Il y a réussi. Tout en faisant nos réserves sur la brièveté excessive de quelques indications, sur l'étrangeté périlleuse de certaines manœuvres du pinceau, hachures, pointillages, martellemens bizarres, on ne saurait qu'applaudir. A quelques pas de là, M. Bonnat nous prouve mieux encore la netteté de sa vision et l'habileté de sa main dans le beau *Portrait du docteur B...* Il est impossible de caractériser avec plus de résolution, de précision, de franchise, une physionomie contemporaine. Sans rien perdre de sa fermeté, comme nous l'avons déjà remarqué l'année dernière à propos du portrait de M. Jules Ferry, le pinceau de M. Bonnat prend chaque jour plus de liberté et de souplesse. Connaissions-nous déjà la *Prière* de M. Henner? Connaissions-nous sa *Martyre*? Oui et non, peut-on dire. La *Prière* est une jeune fille demi-nue, avec une ceinture bleu clair, agenouillée, le profil perdu, dans une de ces vagues opacités qui remplacent aussi, pour M. Henner, la campagne naturelle. La *Martyre* est une tête pâle, une tête coupée, de jeune fille, posée sur une pierre entre deux palmes, comme dans le dessin attribué à Raphaël, qu'on voit dans la collection Albertine de Vienne. M. Henner ne nous dit rien d'inattendu, mais il le dit toujours si bien qu'on a toujours plaisir à l'entendre. Il en est de certaines combinaisons de couleurs, auxquelles s'attachent les bons peintres, comme des combinaisons de sons qui passionnent les musiciens. En réalité, ces combinaisons ne sont monotones qu'aux oreilles et aux yeux indifférens ou incompetens. Ce qui ramène constamment l'artiste vers les mêmes effets, c'est l'infinie variété



des nuances de plus en plus délicates et subtiles que son esprit, de plus en plus affiné, y rêve, y cherche, y trouve. A nous de saisir ces délicatesses et ces subtilités et, quand nous les sentons, de nous en réjouir. Ce qu'on peut dire de M. Henner, on peut le dire de M. Hébert, avec quelque chose en plus pour le sentiment de haute et mélancolique poésie, de noblesse morale et de souffrance intellectuelle, qu'il sait toujours mettre dans ses étranges apparitions, sous les bois, de femmes rêveuses et désillusionnées. Sa *Solitaire*, accoudée dans un fourré vert, pointillé de rayons d'or, est une proche parente des grandes muses ou grandes dames que nous avons rencontrées précédemment dans le même site et dans la même attitude. Même langueur attristée dans ses yeux noirs, même fierté affable sur son visage pâle, même affaissement d'autisme dans sa beauté finissante. A côté de MM. Hébert et Henner, virtuose plus séduisant et plus gai, d'une individualité non moins persistante, il est juste d'admirer M. Chaplin qui, dans ses *Premières fleurs* et son *Portrait de miss W...*, module de nouveau, avec des variations exquises, la chanson des lèvres roses, des fronts clairs, des épaules fraîches, des yeux brillants, des mouselines flottantes. Cette grâce est toute française et vraiment inimitable.

Toutes ces études, sauf l'*Idylle* de M. Bonnat, ne sont que des figures isolées, demi-vêtues ou drapées, presque toutes à mi-corps. Les difficultés augmentent, et le mérite aussi de l'artiste, lorsqu'il s'agit de placer des figures complètement nues dans un milieu déterminé, plus encore lorsqu'on doit les multiplier et les grouper, plus encore lorsqu'il faut faire jouer à ces groupes un rôle expressif ou décoratif dans l'ensemble d'une action imaginaire ou réelle. Pour le moment, les entraînemens d'une mode passagère qui se laisse prendre à des apparences d'innovations sans consistance, et les facilités périlleuses que trouvent les artistes à contenter à la fois le goût d'un public grossier et le goût des amateurs blasés, en copiant un coin quelconque de la vie réelle, les détournent sans doute de ces études sérieuses de la forme humaine; mais il y faudra revenir. La supériorité actuelle de l'école française, même dans les genres les plus modernes, même dans la peinture familière et dans la peinture de paysage, n'est due au fond qu'à la supériorité de l'enseignement classique par lequel elle a passé. En fait de sensibilité, de sincérité, de naïveté, les étrangers nous valent bien, je dirais pour un rien qu'ils valent mieux; ce qui leur manque encore, c'est cette forte éducation, à laquelle on voudrait sottement se soustraire, qu'ont reçue de près ou de loin tous nos peintres depuis trois cents ans, cette

éducation qui apprend, avec la connaissance et le respect de la figure humaine, son maniement facile et son emploi expressif. Si nous nous abandonnions sur ce point, nous serions vite perdus. Une critique sérieuse ne saurait donc se montrer indifférente pour les rares efforts qui se peuvent faire encore dans le sens de ces études nécessaires. Il est possible que la décadence de la culture classique doive dessécher, pour les générations nouvelles, ces sources abondantes de la poésie et de l'histoire antiques où s'inspiraient les générations passées et rétrécir le champ où s'associaient naturellement la science des formes en mouvement et l'amour de la beauté plastique. Néanmoins, il n'est pas vrai de dire que ce champ ne puisse plus être cultivé et, lors même que les peintres nouveaux, de plus en plus emprisonnés dans un réalisme étroit, parviendraient à s'interdire tout essai de rêve et tout élan d'imagination, ils trouveraient encore, dans la vie moderne, mille occasions de s'exercer à l'étude de la figure vivante.

De ce côté, en dehors des traditions et des formules, il y a certainement des trouvailles à faire. Parmi les réalistes de la jeune école, ceux qui ont quelque ardeur dans le sang et quelque poésie dans la tête en éprouvent bien le sentiment. M. Roll, qui poursuit avec conviction et avec talent ses études en plein air, avait fait déjà, en 1886, jouer dans une prairie verte une femme nue avec un jeune taureau; il donne aujourd'hui, comme conducteur à une autre bête de même race, un gamin en culotte courte, dont le torse nu s'étale au soleil. Rien de plus vraisemblable, de plus campagnard, de plus nature, comme on dit. Mais ce torse n'est-il pas, plus que de raison, amolli et creusé, sous prétexte de lumière ambiante? Je le crains, bien que M. Roll compte, au nombre de ses mérites, celui d'être un praticien franc et hardi, ne reculant devant l'expression d'aucune vérité. Peut-être lui manque-t-il, à lui aussi, dans une certaine mesure, cette connaissance profonde des dessous osseux et musculaires qui donne seule aux corps leur solidité et leur consistance. Remarquez bien que la solidité n'implique point la dureté, et que consistance ne veut pas dire lourdeur; la dureté et la lourdeur sont précisément le fait des figures mal bâties par des anatomistes peu exercés; il n'y a que les maîtres dessinateurs pour savoir prendre avec les corps toute liberté, pour savoir les assouplir, les animer, les simplifier à leur gré. Il y a quelque exagération dans le parti-pris avec lequel on regarde aujourd'hui des figures, habillées ou nues, dans un paysage, comme y devant être fatalement dévorées par la lumière dans leurs contours et dans leur modelé. Nous avons déjà eu l'occasion de dire ce que nous pensons de cette atténuation systématique des épaisseurs et des cou-



leurs qui tendrait à donner aux peintures l'aspect terne de papiers légèrement teintés et aux figures qui les peuplent des apparences de reflets impalpables et impondérables. Sans doute, l'excès des reliefs est insupportable en certains cas, dans les peintures décoratives, sur une surface plate, lorsqu'il ne faut pas crever la muraille, quelquefois même dans le tableau de chevalet, si l'on n'y vise qu'à un trompe-l'œil grossier; mais la suppression complète des reliefs dans une peinture bien encadrée et bien isolée serait plus insupportable encore. Nous comprenons que M<sup>me</sup> Marie Cazin, en colorant, dans une tonalité très douce et très apaisée, un carton de tapisserie, y ait à peine indiqué, au milieu d'arbres enchevêtrés, une Diane rustique, toute jeunette et fraîche, d'un modelé très sommaire dans sa délicatesse. Il y a des conventions nécessaires et spéciales pour ces tentures sur lesquelles l'œil doit se reposer et le rêve s'arrêter sans effort ni fatigue; le grain même et les plis du tissu donnent d'ailleurs à ces décors une sorte de mouvement propre. Nous comprenons moins que M. Raphaël Collin, nous montrant, dans sa *Jeunesse*, un couple d'amoureux côte à côte étendus sur le gazon dans une plaine spacieuse, n'ait pas concédé à ces jeunes corps des reliefs plus fermes et des couleurs plus saines. Cela n'empêche, il est vrai, que ce Daphnis villageois et cette Chloé de banlieue ne soient agréables à voir. La fillette, assise sur le gazon, enlace d'un bras si tendre le cou du jeune homme allongé à son côté; celui-ci, s'accoudant sur les genoux de sa petite amie, tend si ardemment ses lèvres vers ses lèvres! Une minute de plus, et, dans leurs baisers répétés, va se flétrir cette innocence qui nous charme encore. M. Collin, avec la prudence d'un vrai poète, a saisi le moment juste où la fleur du désir va s'épanouir. L'attitude est risquée, et, sous des mains moins habiles, eût pu devenir grossière; telle que M. Collin l'a indiquée par son dessin délicat, elle est d'une naïveté charmante. C'est avec une candeur parfaite que les deux bergers s'embrassent, sans songer à s'en cacher, au milieu de la vaste plaine où paît leur troupeau et dont la solitude chaude et silencieuse les enivre à leur insu. Plus on regarde cette agréable peinture, plus on s'imagine pourtant qu'un peu plus de sang dans ces jeunes chairs, un peu plus de soleil dans ce vaste ciel, n'eussent rien gâté à l'idylle. Une autre fine étude de M. Collin, le portrait d'une jeune femme en toilette d'été, prête à sortir, accoudée à sa fenêtre, parmi des fleurs, inspire aussi les mêmes réflexions. Il y a là de délicieuses recherches dans les nuances de l'ombre et dans les subtilités de la lumière, mais ces recherches n'en seraient que plus appréciables si les dessous du corps et le dessin des extrémités se faisaient mieux sentir.

L'analyse des formes en plein air qui préoccupe tant nos jeunes peintres n'est pas un problème facile à résoudre ; mais c'est un problème attrayant, plein d'aspects variés, qui excitera longtemps chez eux une utile activité. Il est donc légitime qu'ils s'y complaisent, à la condition de n'en point faire une nécessité absolue et de ne point proscrire toutes les autres formes de l'imagination pittoresque. En tout cas, on n'arrivera à rien si l'on ne commence par apprendre ce qu'il faut apprendre. C'était, par exemple, un beau sujet, tout moderne, d'une poésie simple et puissante, que cette mise à la mer d'une embarcation par un groupe de pêcheurs à demi nus, intitulée *Au large!* par M. Coëssin. Supposez ces solides gaillards, aux muscles rebondis, aux peaux tannées, avec leurs fermes attitudes et leurs vigoureux efforts, brossés avec la force et l'éclat nécessaires par quelque Géricault, vous aurez un chef-d'œuvre. L'exécution de M. Coëssin n'est point, par malheur, à la hauteur de ses intentions ; néanmoins, cet ouvrage, très supérieur à tout ce qu'a fait jusqu'à présent l'artiste, n'en reste pas moins une composition bien présentée, intéressante et d'une bonne indication, montrant le parti que des praticiens exercés pourraient tirer du sujet le plus vulgaire. L'essentiel, dans ce cas, c'est de ne point mêler le plein air et l'atelier, de ne point donner des sensations incomplètes et troublées en faisant sentir l'étude du modèle de profession au milieu d'un paysage réel. Ce sont les incohérences de ce genre qui gâtent le plaisir qu'on pourrait avoir à regarder quelques-unes des innombrables *Baigneuses* déshabillées sur les verdure du Salon. Les progrès des paysagistes nous ont donné de telles exigences d'exactitude, en fait de nature extérieure, qu'à moins de nous trouver en face de fonds résolument conventionnels, comme ceux de MM. Henner et Bonnat, nous demandons à l'entourage de toutes ces figures plus de vérité qu'autrefois ; par suite, nous demandons aux figures mêmes leur accord avec cet entourage, et si nous ne le trouvons pas ou ne le trouvons qu'à peine, nous ne sommes point satisfaits. Les baigneuses parisiennes, de M. Ballavoine, sortant de l'eau sur une alerte, alors qu'elles devraient peut-être s'y enfoncer jusqu'au cou pour échapper aux regards indiscrets de l'*Imprévu*, celles même de M. Franck-Lamy, moins mondaines et plus classiques, qui s'ébattent *Au fond des bois*, ne nous semblent pas à l'abri de tout reproche sous ce rapport. L'étude de M. Franck-Lamy est cependant sérieuse et intéressante, avec un sentiment chaste de la beauté qui devient de plus en plus rare. Chez M. Quinsac, dans sa *Fontaine de Jouvence*, l'intention d'établir l'unité entre la figure et le fond est marquée. La grosse fille réjouie qui vient de boire une nouvelle jeunesse à la source

des bois que garde l'Amour en armes étale, en plein soleil, parmi le fouillis pétillant des branchages éclairés et des herbes éclatantes, les reliefs hardis de sa beauté charnue. L'effet est brutal, mais vif et osé. La plus subtile hardiesse, dans cet ordre d'études, se trouve chez un Suédois, M. Zorn, qui nous montre, sur une plage de Suède, parmi des rochers effrités qu'effleurent les lueurs tendres d'un soleil pâle, trois jeunes femmes *à l'air*. L'une d'elles, assise sur la pente, derrière quelques herbes, n'a plus qu'à retirer ses bas et ses bottines ; les deux autres, déshabillées, debout sur la plage, vont descendre dans l'eau. La disposition des figures, d'ailleurs assez incorrectes et molles, est piquante, naturelle, imprévue ; l'éparpillement joyeux de la lumière vive et douce sur les aspérités sèches des granits et dans les fraîches ondulations du sable, ses étincellements et ses chatoiements sur les saillies rosées des nudités en mouvement, sa fusion harmonieuse avec la blancheur des vagues apaisées, y sont étudiés par des yeux d'une délicatesse ingénieuse. Rien de moins classique assurément que cette fantaisie, où l'auteur ne se pique ni de purisme ni de science ; mais l'impression est vive, nouvelle et facilement rendue. Il semble que ces peintres du Nord sachent d'autant mieux jouir des enchantemens de la lumière qu'ils leur sont plus mesurés par un soleil avare ; nous aurons plus d'une fois l'occasion de le constater.

La poésie de la lumière unie à la poésie des formes, n'est-ce pas la plus haute formule de l'art de peindre, l'idéal poursuivi par tous les artistes de grande race ? Il n'est donné qu'à un petit nombre d'y atteindre, mais il est toujours glorieux de l'avoir cherché. M. Carolus Duran, en représentant, après Titien, après Rubens, après tant d'autres, le *Triomphe de Bacchus*, n'a pas pris, avec ce sujet démodé, toutes les libertés que ses admirateurs étaient disposés à lui accorder. A l'heure où nous acceptons que MM. Dagnan, Uhde, Cazin, renouvellent, comme Memling, Véronèse, Rembrandt, les sujets historiques et bibliques par l'introduction de l'ajustement et de l'expression modernes, il ne nous coûterait pas davantage de voir des sujets antiques, d'une signification générale, comme la plupart des mythes helléniques, traités avec l'indépendance qu'y apportaient les esprits naïfs du moyen âge et les esprits cultivés de la Renaissance. Cette indépendance, nécessaire au peintre comme au poète, n'a jamais blessé que les pédans. Au lieu de tant s'attacher à des souvenirs d'école, au lieu de juxtaposer, dans une composition bien équilibrée, mais d'un équilibre déjà connu et qui avait même servi à M. Cormon pour son *Retour de Salamine*, un si grand nombre de figures académiques, dont la filiation est trop facile à établir, pourquoi M. Carolus Duran ne nous a-t-il pas repré-

senté hardiment une bacchanale à sa façon, menée par des bacchantes d'un type nouveau, dans un paysage français au besoin? M. Carolus Duran, ce portraitiste joyeux, ce coloriste triomphant, qui connaît si bien la femme moderne, qui brosse avec tant de verve les belles étoffes dont elle se pare et s'entoure, y eût assurément trouvé son compte. C'est une duperie, en ces sortes d'aventures, de trop s'en tenir aux données archéologiques ou traditionnelles. Les bacchans de Titien auxquels M. Carolus Duran semble avoir surtout pensé étaient-ils donc des Grecs? Non, tout simplement des Italiens du xvi<sup>e</sup> siècle, comme ceux de Rubens et de Jordaens sont des Flamands, ceux de Ribera et de Velasquez des Espagnols ou des Napolitains. On a donc été surpris qu'un des naturalistes les plus primesautiers de notre temps ne nous donnât pas une bacchanale plus personnelle. Cette surprise une fois passée, il serait injuste de méconnaître les singulières qualités d'exécutant que M. Carolus Duran a déployées dans cette vaste composition; en réalité, les bons morceaux y abondent et l'ensemble brillant, avec ses notes délicates et savamment combinées où dominent le rose tendre, le blanc clair, le vif azur, attire les yeux comme un bouquet de fleurs variées. Plusieurs de ces bacchantes, étalant leurs corps nus au soleil ou dans l'ombre, sont amoureusement peintes avec de fines coulées de pâte et une intelligence vive de la beauté éclatante et saine. Si les dessous ne semblent pas toujours assez solides, l'enveloppe extérieure reste presque toujours brillante et séduisante; et, dans cette œuvre de longue haleine, mais à laquelle ses travaux antérieurs ne l'avaient pas suffisamment préparé, ce sont encore ses rares qualités d'improvisateur qui sauvent M. Carolus Duran. Il va sans dire que, dans son autre toile, les *Portraits des fils de M<sup>me</sup> P. de \*\*\**, deux blondins, en costumes élégans, l'un assis, l'autre debout, groupés dans un riche intérieur, nous retrouvons l'aisance d'arrangement, l'entrain de facture, l'éclat d'harmonie qui marquent, dans tous ses récents portraits, la maturité de l'artiste.

Il est si fort de mode aujourd'hui, dans la critique courante, d'afficher une indifférence méprisante pour tout effort de création comme pour tout élan d'imagination, qu'il nous semble plus nécessaire que jamais de rendre justice aux quelques esprits courageux que n'envahit pas la vulgarité croissante. Nous sommes désolés de ne plus trouver, comme autrefois, en tête de ce bataillon de résistance, de ce bataillon nécessaire, le groupe compact des pensionnaires de Rome. Depuis quelques années, l'extrême facilité des communications entre la France et l'Italie, les modifications apportées dans la vie romaine par l'installation de la capi-

tales, ont jeté le trouble à la Villa Médicis. Au lieu d'y vivre dans la solitude, le travail, la méditation, on s'y occupe de Paris plus que les Parisiens eux-mêmes, l'on n'y étudie les maîtres qu'avec l'arrière-pensée de ne leur point ressembler. La hâte d'être original ne laisse pas le temps d'apprendre à l'être. On ne veut plus se souvenir que les maîtres les plus libres ne le sont devenus qu'à la suite de longs apprentissages. De là, dans la plupart des envois, une incohérence de méthode, une recherche d'effets superficiels, une insuffisance ou une affectation de métier qui révèlent un grand désarroi moral. L'absence de convictions s'accroît encore lorsqu'on redescend dans la mêlée parisienne avec la prétention d'y prendre la tête, à son gré et sur-le-champ, dans tous les genres. On n'est plus assez naïf pour se contenter de l'incorrection qui plaît au public, on n'est pas assez fort pour lui imposer une personnalité formée. A part MM. Olivier Merson, Wencker et quelques autres qui se sont toujours bien tenus, que de concessions inutiles ou fatales faites par les lauréats de l'Institut, depuis vingt ans, à toutes les modes successives du jour ! Encore si une fois sa direction prise, quelle qu'elle soit, on savait s'y tenir ; on aurait chance, avec de l'opiniâtreté, de s'y mettre au premier rang, ne fût-ce qu'à cause de la science acquise. Mais non, et c'est là le grand mal, par suite même de cette dextérité manuelle qu'on ne sait où appliquer, on touche à tout, on essaie tout, on reste partout habile, médiocre, insignifiant. Jusqu'à présent les tentatives faites par les anciens Romains sur le terrain réaliste n'ont pas tourné à leur avantage. Il est certain que MM. Bramtot et Toudouze en représentant, dans des proportions excessives, sur des panneaux décoratifs, le premier un couple d'ouvriers amoureux tendrement assis dans la campagne, l'autre une paysanne allaitant son enfant sur le perron de sa maison, ont apporté, dans le dessin de ces figures plébéiennes, plus de correction et plus de style qu'on n'en met d'habitude. Qu'arrive-t-il ? C'est que cette correction et ce style, appliqués avec un soin trop visible et ne se trouvant pas animés par un tour de pinceau vif et chaud, enlèvent précisément à ces figures insignifiantes en elles-mêmes les seules qualités qui les pouvaient poétiser, la simplicité et le naturel, qualités si précieuses qu'elles feront oublier, d'autre part, chez des praticiens beaucoup moins savans, les incorrections les plus frappantes et les plus extraordinaires gaucheries.

M. Gabriel Ferrier, qui avait brillamment débuté en 1879, par une *Sainte Agnès* d'un mouvement très décoratif, a montré, lui aussi, quelques hésitations dans sa carrière. Néanmoins, ses études algériennes, poussées avec vigueur, n'ont pu qu'assouplir et qu'en-

hardir sa main. Aujourd'hui il revient à l'art historique avec son *Bella matribus detestata*. En prenant pour titre ce vers d'Horace, M. Ferrier a déclaré qu'il entendait résolument faire une composition, non historique, mais allégorique, d'une portée générale. Dans ce cas, ce qui est nécessaire avant tout, c'est une ordonnance claire et significative, frappant les yeux et saisissant les esprits, sans autre explication. Sous ce rapport M. Ferrier s'est fort bien tiré d'affaire. Au premier plan, sur les débris d'une maison incendiée dont la muraille fume encore, deux groupes de figures nues; au milieu, une jeune femme à genoux étreignant dans ses bras un enfant effaré, tandis qu'un autre, plus grand, se serre contre elle en se cachant les yeux; sur la droite, une autre femme, debout, échevelée, pressant aussi un jeune garçon contre son sein, et, sur le devant, un couple de jeunes époux étendus sans vie sur le sol, près d'une vieille grand'mère, ridée et blanche, à genoux. Les trois femmes, en pleurs, gémissantes, regardent vers la gauche où galope en contre-bas, dans un nuage de poussière, de flammes, de fumée, une troupe confuse et hurlante de guerriers sauvages, armés de lances, et portant, suspendues à leurs arçons, des têtes sanglantes; deux des femmes tendent les poings, en menaçant et en maudissant. Qu'il y ait quelques effets déjà connus dans les attitudes et dans les gestes dramatiques de ces groupes désespérés, cela n'est pas douteux; mais cela importe peu. L'originalité d'un artiste consiste moins à inventer une attitude et un geste qu'à les bien ajuster dans son action et les bien approprier à son sujet. Il n'y a guère, en réalité, sur ce point, d'invention possible après quatre siècles de production pittoresque. La plupart des figures de Delacroix se pourraient retrouver chez Le Brun, Rubens et ailleurs; elles ne lui en appartiennent pas moins comme elles ont appartenu à ses prédécesseurs, parce que leurs génies différents, en leur infusant leur âme particulière, les ont complètement transformées. M. Gabriel Ferrier s'est suffisamment approprié ses reminiscences par une facture, parfois dure et sèche, mais énergique et résolue. La vigueur brutale qu'il a mise à présenter cette allégorie tragique n'est point faite pour nous déplaire. Au milieu de toutes les pâles fadaises qui révèlent l'alanguissement général, une protestation violente comme celle de M. Ferrier devient intéressante et respectable.

Puisqu'il s'agit d'allégories, signalons-en quelques-unes. Les naturalistes ou se croyant tels ont beau dire que l'allégorie est un genre condamné et mort; nous voyons bien que son défaut est d'être difficilement nouveau et facilement ennuyeux, mais nous voyons bien aussi que, pour l'expression de leur pensée, les artistes



d'aucun temps n'ont ni voulu ni pu s'en passer. Pour les décorations, cela va de soi. On fera peut-être, quelque jour, danser, dans un plafond de mairie, une noce en habits noirs et en rubans à fleurs; nous n'en sommes pas encore là malgré la bonne volonté de toutes les sottises et de toutes les ignorances réunies. M. Léon Glaize ne nous blesserait point en faisant planer deux génies envolés au-dessus des groupes plebéiens qui symbolisent la *Famille* et le *Travail* pour la mairie du XX<sup>e</sup> arrondissement; M. Urbain Bourgeois nous édifierait même en plaçant à côté de ses jeunes époux, pour le *Plafond de la mairie de Limoges*, la collection complète des vertus nécessaires à l'hyménée, non-seulement la *Fidélité* qui se tient assise, comme étant la plus indispensable, mais encore, du côté de l'homme, la *Valeur*, la *Tempérance*, la *Force*, et, du côté de la femme, la *Douceur*, l'*Innocence*, la *Chasteté*. Ces deux estimables peintres n'ont pas malheureusement échappé au danger suspendu sur la tête de tous ceux qui allegorisent : ils sont restés froids. Des allégories moins officielles et plus badines, celle de l'Amour, dominateur de tous les êtres, celle de la Beauté, dominatrice des hommes, n'ont pas communiqué non plus aux talents attentifs et distingués de MM. Gerôme et Émile Lévy, toute la chaleur désirable en pareille occurrence. Le petit Amour de M. Gerôme, un bambin minuscule, doux, frisé, blond et rose, un vrai petit Jésus de crèche de Noël, se présente, son arc d'or à la main, une flammèche au front, dans l'intérieur d'une ménagerie où sont emprisonnées des bêtes fauves. Il suffit que ce dompteur apparaisse pour que les lions, tigres et panthères commencent à ramper, à faire le gros dos, à se trainer, les yeux humides, jusqu'à ses pieds blancs pour les lui lécher. Ces monstres, aux pelages propres et lisses, bien soignés, bien lavés, semblent s'être un peu trop préparés d'avance à cette visite. Nul doute que Rembrandt, Rubens ou Delacroix n'eussent traité cette scène de domptage avec plus de furie. La *Circé* de M. Lévy, une frêle et longue fille blanche, impudemment deshabillée, se tient assise, toute nue, l'air cynique et froid, les bras relevés au-dessus de la tête, sur un trône de marbre, dans l'atrium d'un palais antique. Devant elle, vautré sur le tapis, courbant sa grosse tête rubiconde et chauve, sous l'orteil de son petit pied nu, se traîne un gros consulaire en manteau de pourpre, qui semble s'assoupir avec volupté dans cette pose deshonorante. Cependant, il y a d'autres cliens ou aspirans qui attendent, derrière la balustrade, à la porte ouverte, un mandarin, un poète, tous des présens à la main, tous gesticulant avec quelque impatience. Le sens est clair, s'il n'est pas

neuf, et M. Émile Lévy a rendu la scène agréable, avec son talent habituel, par le soin du dessin et l'élégance du détail.

Les autres grands-prêtres ou diacres du temple de l'éternelle Aphrodite qui veulent encore lui rendre un culte en cherchent l'occasion dans la mythologie ou dans la poésie; quelques-uns n'ont besoin d'aucun prétexte. M. Bouguereau, dans son *Amour enlevant Psyché*, se montre toujours le facile, élégant et correct exécutant que l'on sait. M. Falguière a manqué quelque peu de respect à la vénérable *Juno* en nous la présentant, avec une physionomie si peu conjugale, dans une décoration d'une harmonie fraîche et vive, mais à peine ébauchée. La *Madeleine* de M. T. Robert-Fleury ne semble pas avoir encore beaucoup souffert, dans sa grotte, du jeûne ni des intempéries; elle est fraîche, en bon point, fort propre; c'est, depuis longtemps, l'habitude de ces belles pénitentes de conserver, dans leurs retraites, les usages de leur monde. Les peintres de la Renaissance nous ont accoutumés à leur demander moins de douleur que de grâces, moins de repentir que d'attraits. M. Tony Robert-Fleury est resté fidèle à cette tradition. Il y a des recherches délicates, des morceaux soignés, un talent réel, dans le *Coin d'atelier* de M. Giacomotti, la *Réverie* de M. Emmanuel Benner, la *Cypris* de M. Guillaume Dubufe, le *Satyre aux abois* de M. Priou, le *Ler* de M. Lematte, le *Printemps* de M. Pascal Blanchard, les *Deux perles* de M. Le Quesne, et surtout l'*Abel* de M. Verdier, une étude consciencieuse et distinguée. On ne saurait se montrer indifférent pour les tentatives plus importantes faites par MM. Henri Delacroix et Deully. Il y a longtemps que M. Henri Delacroix, qui s'appelle aussi Eugène, lutte, avec le plus honorable courage, contre la fatalité d'un nom difficile à porter. Le *Salut au soleil* marque, chez lui, un certain progrès. Quelques-unes des nymphes qui, réveillées par le jour, se dressent sur la grève, pour le saluer, sont exécutées avec entrain, sinon avec précision, et le mouvement général de la scène, tout enveloppée d'une lumière vive, est d'un caractère assez décoratif. Un épisode de l'enfer dantesque, le *Deuxième cercle*, est traité par M. Prouvé avec une agitation confuse qui marque un certain mouvement d'imagination. M. Prouvé cherche encore sa voie; depuis ses débuts, où il pensait à Delacroix, il a passé par d'autres imitations, mais il cherche avec conscience; nous ne serions pas surpris que, de tous ces tâtonnemens préparatoires, sortit un véritable artiste. Les *Tourmens de saint Jérôme*, par M. Deully, ont aussi frappé tous ceux qui s'intéressent encore à l'art difficile. Ces tourmens de saint Jérôme, agenouillé et priant dans son désert, sont ceux de son prédécesseur, saint Antoine. Le sujet est présenté sans artifice,



un peu brutalement même, mais sans grossièreté ni minauderie. La peinture de M. Deully ne manque ni de force, ni d'effet, et peut bien faire augurer de son avenir.

C'est toujours la future Sorbonne qui fournit au Salon ses pages les plus importantes de peinture historique. Les trois peintures qui lui sont destinées par MM. Chartran, Lerolle, Flameng, subissent toutes, plus ou moins, l'influence désastreuse de ces idées courantes qui font consister l'harmonie décorative dans l'atténuation systématique des couleurs et des formes, sans tenir compte ni des lieux ni des circonstances. Il faudra voir ce que cela donnera en place. On ne saurait nier, dans les peintures de M. Lerolle et de M. Flameng, un sentiment très juste et très raisonné des époques historiques qu'ils avaient à représenter, en même temps qu'une entente habile de l'unité expressive à établir dans la composition. Sous ce rapport, le *Rollin, principal du collège de Beauvais*, par M. François Flameng, nous paraît même supérieur à ses précédents travaux pour le même édifice. En s'enfermant, au déclin d'un jour d'automne, dans cette cour, grave et un peu froide, du collège de Beauvais, avec Rollin, ses collaborateurs et ses élèves, M. Flameng s'est enfermé aussi dans son sujet avec une sympathie plus sérieuse et plus profonde. Tous ces personnages studieux, groupés librement dans leur prison volontaire, s'y entretiennent sans pédantisme dans la paix d'une lumière douce qui semble refléter la paix de leur conscience. La même unité, la même sincérité, la même bonhomie, avec une clarté plus vive et un accent délicieux de fraîcheur, attirent vers le panneau de M. Lerolle, *Albert le Grand au couvent Saint-Jacques*. Mise en scène presque semblable, mais quatre siècles plus tôt, dans un cloître planté d'arbres; professeurs et étudiants sont en blanc au lieu d'être en noir; c'est toujours l'automne, l'automne plaît aux philosophes, seulement la lumière est blanche et douce, lumière d'aurore et non de soir. C'est à l'école saine et honnête des paysagistes que M. Lerolle a appris l'amour de ces harmonies calmes de lumière par lesquelles ses œuvres se distinguent entre toutes. M. Chartran, qui avait à montrer *Ambroise Paré pratiquant la ligature des artères au siège de Metz, en 1553*, a abordé son sujet avec moins de simplicité. La mise en scène, habilement conçue, mais suivant les formules théâtrales, rejette au second plan l'action principale en faisant occuper les premières places par des figures épisodiques; à gauche, c'est un évêque, entouré de son clergé, qui bénit de loin l'armée qui passe dans le fond; à droite, ce sont, près d'une fontaine, un soldat blessé qui se repose, et un autre soldat, portant sur ses épaules une botte de paille. Une des vérités reconquises en ces dernières

années, dans l'art comme dans la littérature, c'est que tout hors-d'œuvre est condamnable s'il détourne l'esprit du principal. Nous ne saurions louer chez M. Chartran ce que nous avons blâmé naguère chez M. Flameng.

M. Tattegrain, qui n'était pas obligé, comme M. Chartran, de couvrir une vaste surface, a donné vraiment de trop grandes proportions à une anecdote historique. Huit jours après la victoire des Dunes, en 1658, le jeune Louis XIV visita, paraît-il, en compagnie de Turenne, le champ de bataille, qu'il considéra soigneusement, « malgré l'horreur des cadavres que les vents avaient découverts dans les sables. » Louis XIV, à cheval, ayant ses arçons remplis de fleurs, se tient sous le nez un bouquet pour résister aux puanteurs qu'exhalent tous ces cadavres d'hommes et de bêtes, gonflés et verdissants, sortant çà et là du sable mouvant. Derrière lui se poursuit une lutte brutale et grotesque entre un tas de loqueteux, truands, infirmes, qui assiègent les carrosses et des gardes qui les bourrent de coups de halberdardes. L'œuvre est pleine de talent, en grand progrès sur *la Soumission des Flamands* de 1886, pour la vivacité de l'observation, pour la souplesse des figures, pour la tristesse solennelle du paysage admirablement éclairé ; mais l'erreur de proportions gâte toutes ces belles qualités. Dans la même salle, on peut assister à une autre tristesse de la victoire, au *Lendemain de Rocroi*. Ici, c'est le jeune Condé qui vient respectueusement contempler, sur un lit de camp, le corps du comte de Fuentès. Cette scène a été traitée avec gravité et talent par M. de Richemont. On ne saurait non plus s'arrêter avec indifférence devant les trois immenses toiles de MM. Chigot, Henri Martin, Gardette, qui montrent chez ces jeunes artistes, avec l'ambition d'aborder les grandes scènes de l'histoire, une partie des fortes qualités pouvant justifier cette ambition. Dans la toile que M. Chigot intitule *Fuyant l'invasion*, on voit, dans une plaine défoncée et boueuse, autour d'une charrette attelée de deux bœufs et chargée des trésors de l'église, se traîner, en chancelant, un abbé mitré et crossé, de vieux moines et des paysans ; le paysage est triste, les bêtes sont vigoureuses, les gens accablés ; le tout a un assez grand caractère de vérité naïve, malgré l'inexpérience du pinceau. Dans la *Fête de la Fédération*, il y avait plus d'une difficulté à représenter, défilant en plein soleil, autour de l'autel de la patrie, toutes les députations et corporations en costumes polychromes. M. Henri Martin n'a pas reculé. Les fédérés sont criblés d'une lumière vive et blanche qui les dépouille trop de leur consistance, mais qui est manœuvrée avec hardiesse et habileté. L'*Épisode de la bataille de Sedan*, la *Mort*

du général *Marguerite*, mal composé, contient quelques morceaux d'une énergie peu commune. C'est, dans les grandes dimensions, le meilleur tableau militaire du Salon avec l'épisode de la *Bataille de Franschaviller* par M. Moreau de Tours.

Les tableaux historiques, dans des cadres plus modestes, ne manquent pas non plus. Pour le moyen âge, nous avons M. J.-P. Laurens qui, avec ses *Hommes du Saint-Office*, compulsant des papiers dans une salle voûtée, a fait, dans une gamme blanche et claire, un de ses meilleurs tableaux, tant pour l'expression des figures que pour la souplesse de la peinture; M. Rochegrosse, dont le dilettantisme archéologique se donne libre carrière dans cette scène tragique du *Bal des Ardens*, où le jeune Charles VI, sauvé à grand-peine par la présence d'esprit de la duchesse de Berry, commença de perdre la raison; pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, M. Pille, avec son *Bourgmestre*, entouré de bouquins; pour l'antiquité judaïque, M. Ary Renan, dont le *Jacob et Rachel*, dans un paysage de la Mer-Morte, est d'une poésie délicate et nouvelle. Suivant l'habitude, nous avons nombre d'épisodes, tristes ou cruels, empruntés aux guerres de la chouannerie. C'est sans doute à la beauté grandiose de ses sites que la Bretagne, plus facilement explorée, doit le douloureux privilège d'alimenter ainsi l'inspiration de nos peintres militaires. Il serait grand temps, ce nous semble, de mettre un terme à cet étalage périodique de pénibles souvenirs; notre histoire nationale, avant, pendant et après la révolution, contient assez de nobles faits d'armes, qu'on pourrait nous rappeler utilement, sans qu'il faille sans cesse nous remettre sous les yeux, comme un excitant à des discordes nouvelles, ce lamentable spectacle de nos guerres civiles dans lesquelles il y eut de part et d'autre d'admirables sacrifices et d'effroyables sauvageries, mais dans lesquelles aussi s'amointrissait le sentiment de la patrie. Ceci soit dit sans aucune pensée de méconnaître le réel talent de M. Le Blant, qui, l'un des premiers, nous a intéressés aux Bretons insurgés et qui, dans sa *Prise d'armes en Bretagne*, ne nous montre, de cette lutte fratricide, que l'aspect fervent et religieux, non plus que celui de ses imitateurs, MM. Bloch, Berteaux, Grolleron, Outin, Dupain, etc.; mais nous croyons correspondre au sentiment public en disant : « C'est assez, » tant aux bleus qu'aux blancs, tant aux blancs qu'aux bleus!

Quelques bons portraits nous reposeront les yeux de ces scènes sanglantes. Ceux d'une dame âgée et d'une jeune femme en blanc, M<sup>me</sup> D. A..., par Cabanel, le dernier inachevé, mais d'une préparation exquise, font comprendre l'étendue de la perte qu'a faite notre école en ce maître expérimenté. Le *Portrait de M<sup>me</sup> de T...*, par

M. Benjamin Constant, est exécuté dans une gamme rose et tendre, avec une délicatesse lumineuse à laquelle ce coloriste puissant, mais rude, ne nous avait pas accoutumés. On constate le même assoupissement de facture dans sa grande toile, la *Mort du Cheik*. M. Jules Breton nous peint sa fille, *M<sup>me</sup> Dumont-Breton*, avec l'âme émue d'un père. Un portrait de vieille dame, vêtue de noir, assise dans son appartement, par M. Baschet, se présente avec une dignité et une bienveillance parfaites. Nous regrettons de ne pouvoir nous arrêter devant quelques autres encore, ceux qui portent les noms de MM. Delaunay, Jules Lefebvre, Cormon, Fantin-Latour, J. Gigoux, Bordes, Édouard Fournier, Daudin, Doucet, Debat-Ponsan, Mengin, Machard et de quelques étrangers, M<sup>les</sup> Bilinska et Breslau, M. Carter, etc. Comme réunions de portraits, le *Claude Bernard entouré de ses élèves*, par M. Lhermitte, et le *Journal des Débats*, par M. Béraud, l'un de grande dimension, l'autre un petit cadre, sont deux œuvres soignées et curieuses où l'on retrouve toutes les qualités connues de leurs auteurs.

### III.

Si l'on peut concevoir quelques inquiétudes touchant l'avenir réservé à la peinture historique et décorative, qui procède à la fois de l'imagination et de la science, on n'a pas les mêmes craintes à ressentir pour tous les genres de peinture qui procèdent plus spécialement de l'observation et qui exigent une préparation moins complexe, tels que le paysage, les scènes de la vie populaire, bourgeoise ou mondaine, et, en général, toutes les représentations des réalités contemporaines. C'est de ce côté qu'entraîné depuis une trentaine d'années par les paysagistes et par les peintres rustiques, Millet, Courbet, Jules Breton, s'en va résolument le goût public. C'est aussi sur ce point, si l'on comparait le Salon de 1789 et celui de 1889, qu'on trouverait les plus grands progrès accomplis. Il n'y a aucune comparaison à faire entre cet art timide, méticuleux et ingénieux, qu'on appelait autrefois la peinture de genre, et cet art varié, hardi, ému, simple et synthétique, du naturalisme contemporain, tel qu'on le comprend aujourd'hui à la façon des grands Hollandais. La fréquence des expositions a d'ailleurs eu au moins cet avantage de former les yeux du public, comme la fréquence des auditions musicales a formé son oreille, en sorte qu'un point important reste bien entendu, à l'heure présente, entre les peintres et les amateurs : c'est que les peintres, quelque sujet qu'ils traitent, doivent avant tout faire de bonne peinture.

Il eût été naguère assez difficile à M. Dagnan-Bouveret d'obtenir, avec ses *Bretonnes au Pardon*, le succès populaire qu'il a obtenu, du premier coup, aujourd'hui. Cinq paysannes en vêtements noirs, assises en rond sur le gazon, s'entretenant gravement près de l'église, entre deux offices, à côté de deux paysans, debout, non moins graves, voilà un sujet dont la naïveté triste eût singulièrement surpris la critique et le public d'autrefois. On ne comprenait alors la peinture qu'à travers la littérature, et les étranges conceptions de Diderot à ce sujet flottaient encore dans l'air. Il fallait, à toute force, dans un tableau, ou du drame, ou de la galanterie, ou de la malice. Nous savons mieux aujourd'hui demander à la peinture ce qu'elle peut donner, la satisfaction de l'esprit par la satisfaction des yeux, l'enchantement de l'imagination par la perfection des images, l'exaltation de la pensée par la combinaison harmonieuse des formes et des couleurs expressives. M. Dagnan n'est pas arrivé du premier coup, lui non plus, à cette conception simple qui est celle des grands artistes ; il a débuté par l'anecdote sentimentale, drôlatique ou dramatique, la *Manon Lescaut*, la *Visite de la Noce chez le photographe*, l'*Accident* ; mais comme, dans toutes ces aventures, il a toujours apporté un esprit d'observation sincère et pénétrant, des habitudes de dessinateur consciencieux et opiniâtre, chacune de ses tentatives a déterminé chez lui à la fois un progrès de l'habileté technique et un progrès de l'intelligence poétique. Son esprit d'observation se manifeste ici par une analyse remarquable, au point de vue ethnographique, des types divers de la race bretonne. Ses qualités de dessinateur s'affirment par l'aisance avec laquelle il groupe ces figures, et par la délicatesse avec laquelle il les modèle dans la lumière. Sa supériorité de poète se révèle par la grâce ou la beauté d'expression qu'il sait donner à ces visages simples. Telle de ces physionomies rustiques rappelle, par la candeur profonde comme par la finesse des traits, les portraits de Memling et d'Holbein, car c'est à ces maîtres loyaux que se rattache M. Dagnan. Nous voudrions seulement, sur toutes ces figures si finement dessinées, un peu moins de cette bûée grise à la mode du jour. M. Dagnan est un artiste assez sérieux pour trouver l'harmonie dans la fermeté et non dans la suppression de la peinture. A côté de ses *Bretonnes*, M. Dagnan-Bouveret expose une *Madone*, qui montre son talent sous une autre face. La jeune mère, en costume blanc, coiffée d'un étroit bonnet, comme une convalescente dans un hôpital, se promène à pas lents, caressant son enfant, sous une tonnelle de feuillages. Un soleil tiède et doux, perçant les verdure, crible d'étincelles, de lueurs, de reflets, le groupe blanchissant dans cette atmo-

sphère verdâtre. C'est la Vierge-mère comprise à la moderne, de la même façon qu'à deux pas plus loin, M. Demont-Breton, dans *les Lis*, comprend le repos de la sainte famille. Ici, les figures tiennent peu de place; c'est dans le coin d'un jardinet paisible, son jardinet d'ouvrier campagnard, derrière la clôture d'échalas et de feuillages, que le bon charpentier travaille sur son établi, tandis que la douce ménagère drolote à côté le petit. Sur le devant, se dresse un massif de grands lis épanouis dont le soleil couchant vient rougir, de ses lueurs caressantes, les pudiques blancheurs; des pigeons, à côté, s'endorment sur leur perchoir. Dans le paysage comme dans le tableau de figures, c'est la même paix des choses enveloppant la paix des âmes, le même sentiment humain renouvelant, agrandissant, simplifiant la légende religieuse, l'Évangile tel que l'ont conçu, dans tous les temps, les légendes populaires, l'Évangile des petits et celui des artistes. Un artiste allemand, M. Uhde, qui, dans ces dernières années, avec le même esprit, avait renouvelé, on s'en souvient, le *Sinite parvulos* et la *Cène*, en des toiles fort remarquables, est moins heureux, cette année, dans son triptyque de la *Nuit sainte*. Non-seulement les trois scènes n'y présentent qu'un assemblage laborieux de figures, empruntées aux primitifs du *xv<sup>e</sup>* siècle, mais ces figures, d'une touche martelée et pénible, disparaissent dans une sorte de pâte terne et boueuse. Il vaut mieux abuser du plein air que de s'emprisonner en de telles opacités.

Le goût chez un peintre ne consiste pas seulement à bien disposer son sujet dans son cadre, et à l'exécuter d'une manière juste, précise et, s'il se peut, profonde: il consiste encore à savoir approprier les dimensions de ce cadre à l'intérêt de ce sujet et aux qualités de cette exécution. M. Dagnan-Bouveret, dont la facture est plutôt fine, délicate, discrète, la fait d'autant mieux valoir qu'il se tient en des limites plus modestes. Sa *Madone* même ne perdrait pas à être un peu rapetissée. Il est d'autres artistes, au contraire, moins dessinateurs et plus coloristes, plus sensibles au premier et brusque effet des choses qu'à leur signification intime et délicate, dont le pinceau hardi, rude, primesautier ne s'exerce librement que sur les grandes surfaces. Tel est le cas de M. Roll. Son *Taureau conduit par un enfant*, dont nous avons parlé, est de grandeur naturelle, et l'exécution, large, forte et robuste, surtout pour la bête, justifie suffisamment ces dimensions. Dans son autre étude, *En été*, plus intéressante encore, les figures sont présentées dans les mêmes proportions. Cette toile ravit tous les yeux par une fraîcheur vive de coloris toute nouvelle et presque inattendue de la part d'un peintre dont la palette a longtemps été



chargée de noirceurs et de tristesses. Deux femmes, en toilettes d'été, jeunes et souriantes, avec un enfant rose et un chien jaune, se reposent au milieu des bois, dans un gai fouillis de verdure et de fleurs. Il ne faut chercher là ni les délicatesses physiologiques et psychologiques, ni les recherches subtiles de forme qu'on admire chez M. Dagnan. L'impression est tout autre, plus extérieure et plus sensuelle, mais d'une sensualité franche et saine, honnête et joyeuse, et toute pleine, dans son brusque élan, de nuances délicieuses. S'il est des yeux plus sensibles que ceux de M. Roll à l'élégance et à la beauté des formes, il n'en est guère, à l'heure actuelle, de plus finement aiguës que les siens pour percevoir, dans la nature, les rapports délicats des couleurs.

Nous avons constaté que l'éducation du public s'est beaucoup perfectionnée et qu'on ne le trompe plus si aisément qu'autrefois. Si, cette année, il s'arrête devant les drames ou élégies de MM. Dawant, Friant, Perrandeau, La Touche, c'est qu'il y a dans ces peintures tristes autre chose qu'une sensibilité littéraire. Tous les quatre sont des artistes de valeur, évidemment convaincus, qui tendent à prendre un bon rang dans leur genre par des qualités réelles d'observation et d'exécution. Le plus ambitieux de tous est M. Dawant qui, dans sa grande toile du *Sauvetage*, pouvait, s'il avait eu la force nécessaire, brosser une page épique à la façon de Géricault. Sa composition est simple, saisissante, presque grandiose. La haute carasse cuirassée du navire sauveur, à laquelle sont déjà suspendus, par des cordes battantes, quelques-uns des naufragés, occupant toute la droite de la toile, forme un contraste saisissant, par sa masse rigide, avec le mouvement de la mer furieuse et la petitesse du canot ballotté. Sur ce canot, rempli jusqu'au bord de passagers tremblans, l'effarement est au comble. Le pilote a lâché le câble qu'on lui jetait; le commandant se dresse avec un geste désespéré; il y a dans toutes ces têtes d'hommes, de femmes, d'enfans affolés qui se cachent ou qui pleurent, des expressions de terreur soigneusement étudiées et finement rendues. Trop finement rendues, dirons-nous, car en un si grand désordre, quelque désordre énergique du pinceau ne serait pas déplacé. Il reste encore à M. Dawant à acquérir, pour être complètement à la hauteur de semblables tâches, plus de solidité et de largeur dans la touche, plus de franchise et d'éclat dans la couleur.

Dans la *Toussaint* de M. Friant, l'on voit s'avancer, le long du mur d'un cimetière, une famille bourgeoise en deuil, en tête de laquelle marche une jeune fille qui donne une pièce de monnaie à un mendiant. Cette trop grande toile n'échappe pas complètement à des observations du même genre. Nous avons déjà pressenti,

en signalant les premières études de M. Friant, les dangers auxquels l'exposerait sa technique minutieuse lorsqu'il voudrait agrandir ses toiles. L'an dernier, les *Canotiers de la Meurthe* nous avaient frappé par ce manque d'accord entre la sécheresse mince des figures, subtilement détaillées, et la nécessité d'un enveloppement de lumière à la distance que supposait pour l'œil la grandeur de ces figures. M. Friant s'est rendu compte de ce péril; en agrandissant ses cadres, il a voulu agrandir son style, comme on peut le voir dans son *Portrait de M<sup>me</sup> F...*, mais sans grand succès, ce semble, car quelques-unes des qualités supérieures de M. Friant, qualités de finesse et de pénétration, semblent s'être amoindries à cet effort. Dans sa *Toussaint* il a certainement mieux réussi. Le vieil aveugle, encapuchonné et ganté, les jambes enveloppées dans une couverture à raies, assis le long du mur blanc, est un morceau excellent; l'homme qui l'a peint est déjà un maître, car on y trouve, avec la vivacité de l'expression, avec la précision de l'analyse, la netteté et la simplicité d'une exécution ferme et résolue. La file des bourgeois et bourgeoises en deuil qui suivent, portant des pots de fleurs dans les bras, présentait une série de difficultés à résoudre que M. Friant a résolument abordées, mais dont il ne s'est peut-être pas aussi bien tiré. La plus grave était celle de tous ces noirs qu'il fallait animer : chapeaux noirs, vêtements noirs, robes noires, gants noirs, formant une enveloppe opaque autour des taches rouges des visages, des pots et des fleurs. On peut croire qu'un coloriste plus exercé et plus libre, ne se regardant pas comme l'esclave de la réalité, visant moins au trompe-l'œil photographique, n'eût pas hésité à chercher cette animation à la fois dans une variété et un mouvement plus marqués des étoffes et dans un jeu plus intéressant de la lumière. Cette dureté d'entourage nuit certainement à toute la collection de physionomies, soigneusement étudiées, qui s'en dégagent peu à peu et qui sont des portraits fort ressemblans, d'un fini très particulier et très précis. Il est clair que M. Friant est jusqu'à présent un artiste d'observation plus qu'un artiste d'imagination, et qu'il s'entend mieux à analyser un morceau qu'à composer un tableau. La *Toussaint*, en lui assurant la renommée qu'il méritait, doit l'encourager à se montrer plus libre et plus hardi.

C'est un deuil bourgeois que nous montre encore M. Perrandeu, un groupe de parens en pleurs, attendant, dans un petit salon, la *Levée du corps*. Rien de plus funèbre, rien de plus banal; mais M. Perrandeu a une façon simple et pénétrante de peindre ces scènes lugubres qui est assez touchante. Sa peinture calme, bien enveloppée, trop voilée, a toutes les discrétions délicates et res-



pectueuses qui conviennent aux douleurs humaines. La même sensibilité simple d'observation, avec une pointe en plus de variété pittoresque, se retrouve dans les tableaux de M. La Touche, dont l'*Accouchée* avait eu quelque succès l'an dernier. Les lamentables figures d'ouvriers *En grève* qu'il voit défiler dans le brouillard ne sont pas déclamatoires; c'est la misère, la fatigue, l'épuisement, le désespoir qui se lisent sur leurs pauvres mines. M. La Touche ne se confine pas d'ailleurs, comme M. Perrandeu, dans ces spectacles navrans dont la multiplication, dans nos expositions, n'est nullement à désirer. Après avoir joué de la gamme noire, il joue de la gamme blanche, non sans agrément, dans sa *Première communion* où les robes de mousseline se meuvent dans la lumière avec une souplesse charmante. Si cette délicate étude était plus poussée, c'eût été un ouvrage fort intéressant. M. La Touche s'est, par malheur, arrêté à moitié route comme la plupart de ses confrères, comme M. Laurent Desrousseaux, qui, traitant un sujet semblable, la *Veille de la première communion*, avec une vraie délicatesse, s'en tient aussi, dans une analyse de lumières opposées sur des figures en blanc entre des murs d'église, à des indications beaucoup trop sommaires. Toutefois, MM. Laroche et Laurent Desrousseaux ont bien approprié la grandeur de leurs cadres à l'intérêt de leurs sujets, tandis que M. Lesur, qui fait défiler aussi une bande de *Communiantes* dans un village, et M. Hippolyte Fournier qui nous fait assister à une scène d'agonie, la *Dernière communion*, ont donné à leurs figures de telles proportions que leurs toiles semblent à peine remplies. On ne saurait trop s'élever contre cette manie croissante des toiles gigantesques dont les artistes eux-mêmes sont les premières victimes; nous sommes convaincu que, sans ce défaut, on apprécierait beaucoup mieux les sérieuses qualités volontairement perdues dans des cadres disproportionnés par un grand nombre d'autres peintres rustiques et populaires, notamment par MM. Michelina, Buland, E. Picard, Baixeras, Umbricht, Meslé, Adolphe Binet, Éd. Durand, Ed. Frère, M<sup>lle</sup> Billet, Decamps, M<sup>lle</sup> Fleury, etc., tous artistes sérieux et observateurs, mais dont les œuvres gagneraient toutes aussi à être traitées plus à fond en de plus justes dimensions. On goûte d'autant mieux le charme de sérénité calme répandu dans *le Soir* de M. Adam, la bonhomie d'expression donnée par M. Renard aux personnages de son *Baptême*, la gaité et la vivacité montrée par tous les canotiers et canotières de M. Gueldry, dans son *Écluse*, l'étrange impression d'intimité communiquée par de simples accords colorés dans *les Intérieurs*, l'un verdâtre et l'autre bleuâtre, de M. Lobre, que, dans toutes ces toiles modestes, les intentions des artistes, mieux concentrées, s'y énoncent plus clai-

rement. *Le Jour de la visite à l'hôpital*, par M. Jean Geoffroy, une touchante étude d'enfant malade, *le Retour d'exil*, par M. Delort, où toute l'impression est due à l'habile représentation d'un appartement délabré et saccagé, *le Viatique dans la montagne*, par M. Claude; *le Coup de collier*, par M. Dantan; *l'Aveu tardif*, par M. Aimé Perret; *le Feuilleton intéressant*, par M. Gelhay, et surtout *les Laveuses*, par M. Lhermitte, et *la Question difficile*, par M. Kuehl, montrent qu'il est inutile de se tant gonfler pour faire œuvre de peinture excellente ou intéressante.

Si le juste sentiment des proportions est nécessaire dans les tableaux de genre, il ne l'est pas moins dans les paysages. Sous ce rapport, nos jeunes contemporains ne montrent pas, en général, une conscience plus exacte de leurs forces ni une intelligence plus perspicace de leurs intérêts. Si l'on continue à marcher de ce train, si l'on s'obstine à vouloir lutter, pour la dimension des toiles, pour la vitesse du pinceau, pour le trompe-l'œil du rendu, avec les brosseurs de panoramas forains ou de décors de théâtre, on risque fort de perdre tout ce qui a été acquis, au prix de tant d'efforts et de conscience, par toute l'école précédente dont les survivans, nous le constatons encore, restent, malgré leur âge, les maîtres, par l'exemple comme par les souvenirs, de la génération actuelle.

Ce n'est pas que depuis l'époque où MM. Français, Busson, Harpignies ont paru sur l'horizon, il n'ait été fait des excursions plus audacieuses que les leurs dans le champ infini du paysage. A vrai dire même, ces maîtres ne peuvent pas compter parmi ceux qui ont ouvert des voies tout à fait nouvelles ni des voies téméraires. Leur talent, calme et reposé, circonscrit à l'ordinaire dans les sites agréables et doux de la France centrale, a toujours conservé un certain caractère de prudence et de modération. Mais comme ils ont toujours fait ce qu'ils pouvaient faire avec une extrême conscience, comme ils n'ont cessé de se corriger et de se compléter, ils ont acquis, à force d'expérience, une sûreté de main qui donne à leurs œuvres, même les moins inattendues, une sûreté et une unité qui ressemblent quelquefois à de la grandeur. Le *Vallon de l'Eaugronne, près Plombières*, par M. Français, est un de ces paysages exacts qui eussent fait envie aux honnêtes peintres de 1789, tout aussi consciencieux que leurs successeurs, mais à qui manquaient cette science sûre et cet aimable tour de main. Les deux toiles de M. Harpignies, la *Vue prise à Antibes* et la *Pleine lune*, d'une ordonnance nette et ferme, d'un dessin vigoureux et très lisible, d'une coloration forte et soutenue, ont cet accent de maîtrise un peu fier qui, depuis quel-

ques années, marque toutes les productions de ce maître. Quant à M. Busson qui, depuis longtemps, étudie avec un sentiment très particulier, dans l'arrière-saison, les luttres des nuages et du soleil, il n'a jamais, nous le croyons, si complètement réussi que dans son *Commencement de crue sur le Loir*, une toile assez grande, d'un aspect grave, silencieux, menaçant, et exécutée d'un bout à l'autre, sans une hésitation, avec une science aussi soutenue que discrète et la force tranquille d'une expérience consommée. Il est intéressant de constater que la plupart des paysages, dus à la génération suivante, dont le succès n'est point contesté, se rattachent par des points fort visibles : pondération des ordonnances, disposition nette des plans, simplification des détails, franchise large de l'action lumineuse, parti-pris des belles masses, à l'école traditionnelle qui, par MM. Français et Harpignies, comme par Corot, se rattache à la vieille école française des Vernet, des Robert, des Oudry. Tels sont, pour ne citer que les plus saillants, la *Prairie à Lavans-Quingey*, par M. Rapin, et le *Matin dans les prés de Perrouse*, par M. Pelouse, à qui vient peu à peu le courage des sacrifices, courage difficile pour des observateurs aussi attentifs que lui, mais absolument nécessaire à qui veut faire une œuvre claire, saisissante et durable. Ce courage lui a porté bonheur. Il est inutile de citer, parmi ceux qui savent depuis longtemps de quelle importance est la simplification dans l'étude de la nature, MM. Paul Flandrin, de Curzon, Benouville, Bellel, Didier, dont les convictions classiques ont résisté à toutes les fluctuations de la mode, MM. Lansyer, Grandsire, Bernier, Lapostolet, Beauverie, Delpy, qui savent joindre un amour plus familier pour la nature à des habitudes de réflexion; toutefois, nous ne saurions omettre de remarquer que, parmi les jeunes gens, un certain nombre, et des meilleurs, tels que MM. Boudot, Baillet, Charlay, Saïn, Dufour, Rigolot, etc., partagent déjà les mêmes convictions et procèdent ouvertement des mêmes principes.

A côté de ces paysagistes calmes et sages, nous trouvons, et ne saurions nous en plaindre, une quantité au moins aussi grande de paysagistes plus inquiets et plus chercheurs, quelques-uns même fort aventureux, qui se sentent mal à l'aise dans ces pares bien soignés, ces petits bois tranquilles, ces jardinets étroits, ces villages de province où se plaisent leurs voisins; il leur faut, à ceux-là, ou les panoramas de montagnes, ou les profondeurs des forêts sauvages, ou tout au moins la vaste étendue, libre et aérée, des pleins champs. Parmi ces intrépides marcheurs, se montre toujours au premier rang M. Jean Desbrosses, l'auteur de la *Vallée de Monistrol*, un paysagiste vraiment rare et puissant, malgré ses

inégalités. Le paysage alpestre de M. Guétal, chauffé par le soleil couchant, le *Massif de la Grande-Chartreuse, vu des Vouillans*, est bien près d'être un chef-d'œuvre autant par la vigueur continue de l'exécution que par la majesté simple de la mise en scène. M. Quignon a tiré d'un *Champ de blé noir* au soleil, un effet violent, mais saisissant. Parmi ceux qui expriment le mieux la solennité de l'espace, dans nos campagnes de France, ouvertes et plates, mais si plaisantes pourtant par l'abondance des floraisons et par la variété des cultures, les plus remarquables peut-être sont deux peintres qui procèdent, pour rendre les mêmes impressions, par des moyens absolument différents : l'un est M. Damoye, un peintre chaleureux, qui a l'une des touches les plus vives, les plus libres, les plus larges de l'école ; l'autre est M. Jan-Monchablon, dont le travail de patience au pointillé est le plus minutieux, le plus détaillé, le plus fin qu'on ait jamais vu.

Après les paysagistes il faudrait parler des animaliers, après les animaliers, des peintres dits de natures mortes, peintres de fleurs, de fruits, de chaudrons, de binbelots, de comestibles. A mesure qu'on s'éloigne de la figure humaine, on devient peintre à meilleurs frais. Dans tous ces genres secondaires, l'habileté courante et médiocre est presque générale. Toutefois on y rencontre quelques ouvrages supérieurs, portant un caractère d'unité due à la concentration de l'effet et au soin soutenu de l'exécution. Parmi les animaliers, MM. C. Paris et Barillot méritent d'être remarqués, l'un pour sa *Jeune Taure égarée*, l'autre pour ses *Mauvaises herbes*. On regardera avec plaisir le *Cellier* de M. Vollon, la *Nature Morte* de M. Zakarian, le *Déjeuner de Carène* de M. Fouace, le *Chez Gargantua* de M. D. Rozier, les *Poissons* de M. Joseph Bail, l'*Encensoir* de M<sup>lle</sup> de Hem, les fleurs de MM. Kreyder, Grivolais, Bourgogne, etc.

#### IV.

La section de sculpture s'est plus ressentie que la section de peinture de la coïncidence de l'Exposition décennale au Champ de Mars. Une statue ne s'improvise pas comme un tableau ; beaucoup de sculpteurs, voulant figurer à l'Exposition universelle, ont dû renoncer à paraître au Salon. Toutefois, les chefs de l'école, MM. Dubois, Fremiet, Falguière, Chapu, Mercie, Barrias, ont tenu à se montrer partout, et les œuvres qu'on voit d'eux aux Champs-Élysées sont tout à fait dignes de leur renommée. Les deux statues équestres de *Jeanne d'Arc*, l'une par M. Fremiet, l'autre

par M. Paul Dubois, comptent déjà parmi les plus nobles ouvrages dont notre pays peut s'enorgueillir. On ne saurait que se féliciter de l'heureuse rencontre d'inspiration patriotique qui a mis cette année en présence, aux yeux des étrangers, dans un concours spontané, deux artistes d'une telle supériorité.

Tout le monde connaît cette Jeanne d'Arc de la place des Pyramides, conçue et exécutée par M. Fremiet sous le coup de nos désastres, comme un appel à la concorde et à l'espérance. C'est une figure déjà sacrée pour l'imagination populaire, et il n'est guère de coin de terre française où elle n'ait pénétré par le bronze, par l'estampe ou par la photographie. Qui donc a reproché à cette jeune fille, si hardiment posée sur sa haute selle et contenant d'une main ferme son robuste destrier, d'être trop courte et trop frêle, comme si le contraste de cette vierge faible et de cette monture solide n'accentuait pas précisément, avec un bonheur rare, l'héroïsme fervent et la force morale de la paysanne inspirée ? On pouvait tout au plus désirer, pour ce groupe si vivement empreint de l'esprit du *xv<sup>e</sup>* siècle, un entourage plus conforme à son style ferme et précis, quelque chose de moins écrasant que les masses énormes des maisons hautes et plates entre lesquelles elle se trouve un peu écrasée. M. Fremiet a pensé autrement ; il a cru qu'il fallait refaire sa statue ; lui seul avait le droit de se juger si sévèrement. Hanté par cette sainte vision, il a voulu, dans son œuvre nouvelle, lui donner des apparences plus réelles, établir des rapports plus classiques entre les proportions de la chevaucheuse et celles de son cheval. L'attitude, d'ailleurs, est restée la même. Jeanne, cuirassée de pied en cap, l'oriflamme à la main, semble toujours arrêter sa monture, sur la butte Saint-Roch, devant la brèche. Figure réelle par les détails précis et exacts de l'équipement, figure idéale en même temps par la couronne de lauriers qui rayonne autour de sa tête nue comme un nimbe. Mais, sur la place des Pyramides, le caractère idéal était plus franchement marqué, tandis que, dans l'œuvre nouvelle, le sculpteur semble avoir voulu se montrer plus naturaliste. Cette fois Jeanne est une vraie paysanne. Sa gorge, naguère écrasée sous l'armure, s'accuse maintenant, grossie et développée, sous la chemise de maille, aux échancrures de la cuirasse ; sa taille s'est ramassée, sa ceinture s'est épaissie. Est-ce plus vrai au point de vue historique ? Nous n'en savons rien puisque nous n'avons aucun portrait de Jeanne. Ce que nous disent pourtant les contemporains, c'est que, toute robuste qu'elle fut et franchement paysanne, elle était plutôt petite et belle. A la cour de Chinon, comme au tribunal de Rouen, on demeura frappé de l'aisance de ses allures comme de l'à-propos de ses paroles. Un témoin oculaire

va jusqu'à dire qu'elle était élégante. Du reste, l'enthousiasme populaire ne tarda pas à la transfigurer; la légende la fit blonde, tandis qu'elle semble avoir été brune. Ce n'est donc point un scrupule d'érudit qui a dû décider M. Fremiet à entreprendre une besogne si courageuse et si dangereuse. Il a cédé à ce besoin impérieux qu'éprouvent les grands artistes de poursuivre cette perfection qui leur échappe toujours, même lorsque le vulgaire les croit satisfaits. Par ce temps de contentemens faciles et de présomptions vaniteuses, ce n'est pas un médiocre exemple de désintéressement et de conscience. Les endroits sont assez nombreux sur le sol français où la vaillante pucelle a marqué sa trace pour qu'il ne soit pas embarrassant de donner à cette nouvelle œuvre de M. Fremiet une destination utile et glorieuse. Mais nous regretterions de voir cette grande sœur chasser de la place des Pyramides la petite sœur que nous y avons tant aimée.

Lorsqu'on regarde la statue de M. Fremiet, il semble que cet idéal de Jeanne d'Arc depuis si longtemps poursuivi par tant d'artistes, ait été fixé définitivement. Si l'on se retourne du côté de celle de M. Paul Dubois, on voit bien vite que, même pour une figure historique, l'idéal reste toujours insaisissable et qu'il est toujours possible, en le poursuivant, de monter encore plus haut. Il y a longtemps qu'une œuvre d'art ne nous a donné une commotion aussi vive et aussi profonde. Il faut penser aux chefs-d'œuvre les mieux venus, les plus spontanés et les plus savans à la fois de la renaissance, pour trouver un accord pareil de l'inspiration et de l'exécution. Tandis que la plupart de ses prédécesseurs, soit peintres, soit sculpteurs, dans la crainte d'altérer le caractère pur de la vierge inspirée, l'ont presque toujours montrée au repos, soit à Reims, soit à Domrémy, M. Paul Dubois a vu en elle la missionnaire en action; il n'a pas hésité à charger sa petite main de la longue épée avec laquelle elle commandait résolument ses troupes. Petite, souple, fine, fermement assise sur une selle basse, presque dressée, sur la pointe des pieds, dans ses étriers, la tête levée vers le ciel et tenant à peine ses rênes, elle laisse aller, confiante et décidée, le cheval fier et nerveux qui la porte. Cet animal est superbe; il pousse en avant comme s'il avait conscience de son rôle, marchant au trot, la jambe haut levée, en cheval de fine race. Le mouvement est admirablement marqué, sans effort, sans violence, par toute la poussée du corps, l'inclinaison de la crinière, la fuite de la queue. Le mouvement correspondant de la cavalière n'est pas moins sûrement indiqué. Pour élever en l'air son épée, Jeanne a dû retirer vivement le bras en arrière, et ce geste a soulevé l'épaulière, qui laisse voir sous l'aisselle la cote de mailles. Il suffit de ce léger dépla-



cement saisi sur le vif pour ôter à l'armure plate, enserrant pudiquement le corps de la pucelle comme une gaine, et sa rigidité et sa froideur. M. Paul Dubois, qui a étudié l'habillement de son héroïne avec la même conscience archéologique que M. Fremiet, cache sa science avec plus de résolution; dans le harnachement du cheval, comme dans l'équipement de la guerrière, il a évité, avec le plus grand soin, tout ornement trop étrange, toute saillie trop forte, toute découpe trop vive, qui aurait pu distraire l'esprit du mouvement d'ensemble et de l'expression générale. Malgré la beauté de la bête, des armes, de l'attitude, du geste, c'est donc bien en haut que l'œil, montant sans effort ni arrêt le long de toutes ces surfaces souples et calmes, se sent vraiment porté et qu'il va se fixer enfin sur le visage, un visage à la fois irrégulier et charmant, plébéien et distingué, candide et intelligent, extatique et volontaire, modestement enserré dans un casque plat sans cimier et sans panache, comme un doux visage de nonne héroïque dans sa coiffe. Ce mélange de hardiesse et d'innocence, de douceur et d'énergie, de naïveté et de bon sens, de pitié et de sens pratique, qui nous déconcerte chez Jeanne d'Arc, a été exprimé par l'artiste avec une simplicité et une force tout à fait supérieures.

Le haut-relief de l'*Espérance*, par M. Chapu, doit-il faire partie d'un monument funéraire? On y voit, de profil, une grande femme, assise sous une niche, largement drapée, qui rappelle, par l'attitude et par le style, la célèbre figure de la *Pensée* sculptée pour le tombeau de M<sup>me</sup> d'Agoult. Les deux figures de la *Douleur* et de la *Gloire*, modelées par M. Mercié, sont destinées au tombeau de Paul Baudry, dont l'architecture a été faite par son frère. Le monument se compose d'un sarcophage appliqué contre une muraille et surmonté d'un piédoche portant le buste du peintre, que la Gloire vient couronner. Cette Gloire, figure volante, en haut-relief, engagée dans la paroi, semble empruntée au plafond de la cour de cassation. M. Mercié a pris à cœur de faire couronner l'artiste par une de ses créations favorites; il s'est donc complu à reproduire, avec son habileté connue, toutes les particularités du style décoratif de Baudry, l'élégance délicate des extrémités, la tristesse gracieuse de la physionomie, les chiffonnemens multipliés des draperies légères. La Douleur, figure en ronde bosse, debout, en bas, sur les degrés de l'édicule, s'appuie en pleurant sur le sarcophage. Ici, M. Mercié est redevenu lui-même. Cette grande femme, tout enveloppée, comme perdue dans un immense manteau, laisse à peine voir un bout de son visage caché dans ses mains; mais on sent, sous le fardeau des étoffes qui la couvrent, un tel

affaissement, si digne et si tendre, de tout son corps, qu'on se sent gagné par l'émotion. C'est une improvisation puissante et noble qui deviendra de la sculpture magistrale et vivante.

La *Chasse* par M. Barrias est destinée, comme sa *Musique* de l'an dernier, à l'Hôtel de Ville de Paris. C'est une femme de la Renaissance, en vêtemens courts, les jambes nues, l'épaule découverte, une Diane française, moins allongée et plus robuste que les Dianes de Fontainebleau, avec la même élégance de coiffure, des airs moins aristocratiques, une certaine grâce bon enfant. Chasse-resse de banlieue, sans férocité, qui se trouve heureuse d'avoir transpercé de ses flèches deux oisillons et un lapin. L'exécution a toujours les mêmes qualités de franchise et d'aisance. La *Musique* de M. Falguière, nue jusqu'à la ceinture, sous une niche cintrée, n'appartient pas au monde officiel; le visage, court et plat, est nettement plébéen. Ce serait une chanteuse des rues, si nos rues étaient suffisamment ensoleillées pour expliquer cette toilette sommaire: mettons que ce soit une bohème d'Athènes ou de Smyrne. Dès que M. Falguière touche le marbre, il devient grec et métamorphose les faubouriennes qui passent. Le torse souple et délicat de cette fille, ses mains vives et nerveuses qui tiennent la mandoline et en pincent les cordes, sont des morceaux d'un singulier prix. Pourquoi M. Falguière, si maître de lui, se laisse-t-il aller, çà et là, à des complaisances bien inutiles pour des effets pittoresques et des effets de pratique dont ne peuvent être guère touchés les amateurs sérieux de sculpture? Est-ce bien à lui d'estomper systématiquement les modelés délicats d'un visage auquel sa main ferme aurait naturellement donné toute leur précision? Est-ce bien à lui de jeter, sur la hanche de cette jeune fille, sans raison plausible, un paquet de draperies pointillées et martelées en trompe-l'œil? Venant d'un tel sculpteur, ces faiblesses, qu'on ne remarquerait pas chez un autre, sont d'un fâcheux exemple pour une école qui, jusqu'à présent, dans son ensemble, avait si bien résisté aux détestables entraînemens des pratiques italiennes.

On ne saurait se dissimuler qu'il y a, sur ce point, certains symptômes inquiétans parmi les jeunes tailleurs de marbre. Il serait absurde qu'au moment où les peintres négligent volontiers leur métier de peintres, sans d'ailleurs emprunter aux sculpteurs aucune de leurs qualités, les sculpteurs, sous prétexte de les imiter, compromettent le fond même de leur art. Une sculpture qui ne parle pas d'abord aux yeux par l'équilibre de la masse, par la pondération des lignes, par l'expression des contours, ne mérite pas son nom. Toutes les habiletés, tous les raffinemens, toutes les surprises de la pratique n'y feront rien; jamais le bon sens du peuple, pas plus



que le goût cultivé des amateurs n'accepteront, dans une matière solide et palpable, des formes sans précision. Sans doute le besoin de se distinguer, de trouver du nouveau, de l'inattendu, du piquant dans un art dont les limites sont très précises et dont le champ a été si furieusement cultivé, peut pousser les jeunes sculpteurs à chercher des étrangetés d'arrangement et des raffinemens de rendu; d'autre part, le maniement du marbre, de cette matière brillante, tendre, caressante, donne des tentations auxquelles il est peut-être difficile de résister. Ce n'est point d'aujourd'hui que les sculpteurs se trouvent en présence de ces difficultés et de ces tentations; tous les maîtres se sont tirés des unes et ont résisté aux autres sans avoir recours à ces expédiens déplorables. N'est-il pas fâcheux, l'année même où MM. Paul Dubois et Fremiet exposent leurs Jeanne d'Arc, si simplement conçues, si franchement exécutées, que M. Pézieux, un statuaire fort habile, consume sa force et son temps à vouloir faire exprimer par le marbre, autour de la Pucelle sur son bûcher, la fluidité et l'agitation des flammes montantes, de nous indiquer la nature et la qualité des tissus qui vont être dévorés! Voilà bien des préoccupations dignes d'un pareil sujet et d'une pareille figure! N'est-il pas fâcheux de même que, dans son groupe de *la Décollation de saint Jean-Baptiste*, M. Ferrary ait donné une pareille importance aux draperies inextricables dont l'insolent bourreau, appuyé sur son cimeterre, est enveloppé jusqu'aux yeux, surchargé, encombré? Tout cet étalage pittoresque nuit beaucoup plus qu'il ne sert à une œuvre d'ailleurs puissante, sérieusement étudiée, dont quelques morceaux, notamment le cadavre du saint gisant, tout replié, à côté de l'exécuteur, donnent une haute idée de la science et de l'habileté de l'artiste. Le modèle de ce groupe date de quelques années; il est probable que M. Ferrary ne compromettrait plus aujourd'hui son talent souple et vigoureux en des aventures si fâcheuses.

Quelques bons marbres, achevés avec soin, remettent, sous nos yeux, des figures agréables dont les modèles avaient déjà paru au Salon les années précédentes. Tels sont l'*Ève*, de M. Marqueste, la *Géographie*, par M. Lanson, la *Muse d'André Chénier*, par M. Puech, le *Tircis*, par M. Laporte, le *Vainqueur*, par M. Thabard, la *Fortune enlevant son bandeau*, par M. Michel, la *Psyché*, par M<sup>me</sup> Léon Bertaux. Le groupe des *Exilés*, par M. Mathurin, celui d'*Agar et Ismaël*, par M. Aizelin, nous étaient également connus; le marbre a donné, à ces œuvres sérieuses, plus de puissance expressive. Il en est de même des ouvrages de bronze envoyés par MM. Mabille et Houssin, l'*Amour blessé* et le *Phaéton*. Autour de ces anciennes connaissances se groupent d'ailleurs quelques modèles nouveaux devant lesquels on peut s'arrêter avec plaisir ou profit. Chez les sculp-

teurs, malheureusement, la rage du colossal fait aussi des ravages, et la dimension des figures n'est pas toujours proportionnée à leur importance. Personne n'a plus d'admiration que nous pour *Géricault*; mais était-il bien nécessaire d'en faire un géant, surtout un géant en bras de chemises, en culottes collantes, en pantoufles, avec un cadavre étendu derrière lui? Si c'est un programme officiel qui a imposé à M. Guilloux ce manque de goût, c'est un programme malheureux. C'est encore un géant, coiffé d'un lion, un géant à l'air féroce, qui représente le protecteur de l'enfance studieuse dans le groupe de M. Icard, *Protection et Avenir*. Le *Génie expirant* de M. Daillion est lui-même un géant. Rien ne justifie vraiment, dans ces œuvres, d'ailleurs remplies d'estimables qualités, ces efforts pénibles vers le grandiose. Il est assez difficile de mener à bien une figure et un groupe de grandeur naturelle sans qu'on ait à se jeter spontanément dans le colossal lorsque ce n'est pas une nécessité architecturale ou décorative.

M. Christophe a été plus prudent dans son *Baiser suprême*. Ce baiser funèbre, c'est celui que le Sphinx accorde à sa victime, poète ou artiste, en lui defonçant la poitrine de ses griffes sanglantes. M. Christophe a toujours eu le goût de ces allégories mystérieuses et tristes. On se souvient de sa *Comédie humaine* dans le jardin des Tuileries, la grande femme qui pleure derrière le masque qui rit. Son groupe est d'un arrangement hardi et original; la victime, tournant le dos, retourne la tête, sous la caresse meurtrière de la bête, pour lui tendre ses lèvres, en agitant dans l'air ses bras avec une volupté douloureuse. M. Christophe apporte, dans son faire nerveux et précis, des préoccupations d'exactitude rigoureuse et d'intense vigueur qui font penser aux sculpteurs florentins du xv<sup>e</sup> siècle. Il a suffi également à M. Dampy d'une figure ordinaire, une jeune femme, presque un enfant, assise, dans une attitude pensive et attristée, devant une colonnette supportant une statuette de l'Amour, pour exprimer, d'une façon nouvelle et charmante, la *Fin du Rêve*; on doit regretter que M. Dampy gâte presque toujours ses sculptures distinguées par quelque détail, dans la conception ou dans l'exécution, d'un goût subtil ou douteux. Le monstre moyen âge qui s'envole derrière cette enfant désolée n'est qu'une distraction inutile et une surprise désagréable pour les yeux. Un peu plus de bonhomie sied mieux aux sculpteurs, dont l'art exige avant tout la clarté et la simplicité, et qui n'ont pas à chercher midi à quatorze heures pour nous ravir par la grâce d'une belle attitude, la souplesse d'un mouvement heureux, l'expression d'un geste naturel. Il n'a pas fallu de tortures d'esprit à M. Charpentier pour imaginer sa *Chanson*, à M. Labatut

pour concevoir son *Jeune Pêcheur*; cependant ces figures sont de bonnes sculptures. MM. Hugoulin et Allouard ont dû prendre un peu plus de peine, l'un pour bien enlacer, dans son *Idylle interrompue*, ses deux amoureux assis sur un banc et qu'effraie l'apparition d'un gros lézard; l'autre pour grouper, d'une façon vive et amusante, dans son *Satyriana*, ces deux Satyreaux et ce jeune Faune qui se taquinent, mais leurs inventions ne sortent pas du domaine de la poésie sculpturale. Nous aurons l'occasion de revenir sur tous ces ouvrages lorsqu'ils reparaitront, aux Salons prochains, sous leurs formes définitives. La coïncidence de l'Exposition universelle qui a fait grossir, au Palais de l'Industrie, le nombre des bustes en toute matière, n'a pas eu, on peut bien se l'imaginer, une influence heureuse sur leur qualité. Si l'on en excepte une vingtaine, parmi lesquels il faut citer celui de *M. Bonnat* par M. Paul Dubois, celui de *M. André Theuriet* par M. Dalou, celui de *M. Bouvecault* et d'une *Berrichonne* par M. Baffier, ceux qui portent les signatures de MM. Barrias, Delaplanche, Boucher, Verlet, etc., le reste est d'une vulgarité douloureuse et accablante. Peut-être, en cette matière, une résurrection du Salon de 1789 n'aurait-elle pas moins été instructive que pour les peintres; car, après cette promenade lamentable devant tant de têtes sottes et prétentieuses, nous eussions certainement éprouvé quelque plaisir à regarder les bustes de Lemoyne et d'Hubert Robert, par Pajou, ceux de Marivaux et de Du Belloy par Caffieri, ceux de Buffon, J.-J. Rousseau, Diderot, par Houdon, qui, à ce seul Salon, en exposait une dizaine.

GEORGE LAFENESTRE.

---

## ÉTUDES SUR LE XVII<sup>E</sup> SIÈCLE <sup>(1)</sup>

---

### III.

#### L'ESTHÉTIQUE DE BOILEAU <sup>(2)</sup>

---

Il y a de plus grands noms que celui de Boileau, dans notre histoire littéraire, il y en a même et heureusement plusieurs ; il y en a de plus populaires, il y en a surtout de plus aimés : je ne sais s'il y en a de plus répandu, ni peut-être, à certains égards, de plus considérable. La moitié de ses vers sont devenus en naissant maximes ou proverbes, sont entrés dans l'usage ou dans le courant de la langue, font encore aujourd'hui partie du vocabulaire de la conversation. Trois ou quatre générations d'industriels versificateurs, et parmi eux quelques poètes, ont reconnu en lui *le Législateur du Parnasse français*. Ses leçons, passant nos frontières, sont allées faire école en Angleterre, en Allemagne. Il n'y a pas jusqu'à ses ennemis dont les attaques passionnées, injurieuses, maladroites surtout, n'aient aidé, autant ou plus que son

(1) Voyez la *Revue* du 15 août et du 15 novembre 1888.

(2) Ces quelques pages doivent servir d'*Introduction* à une nouvelle édition des *Œuvres poétiques de Boileau Despréaux*, illustrées d'eaux-fortes d'après M<sup>me</sup> Madeleine Lemaire, MM. Bida, Bonnat, Boulanger, Cabanel, Chapu, Cheignard, Delort, François Flameng, Français, Galland, Gérôme, Hédouin, Heilbuth, J.-P. Laurens, Le Blant, Lhermitte, Maignan, Merson et Vibert. Le volume doit paraître prochainement à la librairie Hachette. Nous dirions volontiers que ces noms suffisent à le recommander ; et au fait, on nous permettra peut-être de le dire, si l'on songe combien l'auteur d'une simple *Introduction* est pour peu de chose dans une publication de ce genre.

(1) mérite, à graver, à enfoncer son nom dans les mémoires; et, si quelqu'un enfin, non-seulement pour nous, qui sommes de sa race, mais encore pour les étrangers, représente l'esprit français, ou plutôt l'esprit classique, avec ses qualités, avec les défauts aussi qui en sont le revers ou la rançon, ce n'est ni Molière, ni La Fontaine, ni Racine, c'est lui, c'est Boileau, c'est l'auteur des *Satires* et de *l'Art poétique*. Voilà une fortune singulière; telle, que l'on en a vu rarement de semblable; telle aussi que de plus beaux vers que ceux de Boileau, s'ils en expliquaient l'origine, seraient insuffisants à en justifier la durée; telle que ne l'ont faite, en essayant de jouer le même rôle, ni Pope en Angleterre, ni Gottsched ou Lessing en Allemagne, ni, depuis Boileau lui-même, aucun critique en France. Et, en effet, il faut l'avouer d'abord, quelque talent qu'il ait eu, Boileau, comme Louis XIV, a eu plus de bonheur encore. Il a paru dans le temps précis qu'on l'attendait, ni trop tôt ni trop tard, dans le temps de la perfection de la langue et de la maturité du génie de la nation, à l'une des rares époques de l'histoire où nous ayons senti le prix de la règle, de la discipline et de l'ordre. Artiste scrupuleux, tyran consciencieux des mots et des syllabes, nul n'a d'ailleurs été plus Français, — que dis-je, plus Français! — c'est plus Parisien je veux dire, ou même plus « bourgeois » en même temps qu'artiste. Et cependant, et avec cela, s'il y a eu, depuis la Renaissance jusqu'à la Revolution, un idéal classique commun à l'Europe entière, l'honneur lui appartient de l'avoir plus nettement conçu, défini et fixé que personne.

## I.

Si je rappelle d'abord qu'il naquit à Paris, le 1<sup>er</sup> novembre 1636, dans la cour même du Palais; que Gilles Boileau, son père, était l'un des commis au greffe de la grand'chambre du Parlement; qu'Anne de Nyellé, sa mère, était fille elle-même d'un procureur au Châtelet; et qu'ainsi, de tous côtés, il appartenait à la *Petite Robe*, — on distinguait alors la *Petite Robe* de la *Moyenne*, et la *Moyenne* de la *Grande*, — c'est qu'il importe de rappeler ses origines bourgeoises, et par elles, en même temps, les affinités natives de l'esprit ou du talent de ce fils de greffier avec le génie de Molière, le fils du tapissier Poquelin, et l'esprit de Voltaire, le fils du notaire Aronnet. Avant tout et par-dessus tout, de race et d'éducation, c'est un bourgeois de Paris que Nicolas. Comme Molière, comme Voltaire, né dans l'aisance, il a aimé la vie large, abondante et saine, une table bien servie, l'argenterie de poids, les tableaux. Comme eux, il est

fier de sa grand'ville, et il le laisse voir, fier d'être de Paris, et non pas de Rouen ou de Dijon. Comme eux encore, il est naturellement frondeur, libre en propos, entêté de son sens, flatteur et souple au besoin, mais, en actions comme en pensées, plus indépendant au fond, plus hardi même, souvent, qu'on ne le croit. Lisez sa cinquième satire, *Sur ou Contre la noblesse*. Elle est imitée de Juvénal, je le sais; et vous n'y verrez, si vous le voulez, qu'un lieu-commun de morale sociale. Pourtant, elle est bien forte; quelques traits en sont bien vifs; et, si je l'entends comme il faut, ne signifierait-elle pas que deux cent cinquante ou trois cents ans de « petite robe » sont une sorte de noblesse aussi, laquelle, n'ayant rien de moins rare, n'a rien qui soit tant au-dessous de deux ou trois siècles d'épée? Rappelez-vous encore, à ce propos, comme il a parlé d'Alexandre :

Heureux, si de son temps, pour cent bonnes raisons,  
La Macédoine eût eu des Petites Maisons!

et de Pyrrhus, et de César, et généralement des conquérans ou de la guerre, non pas une fois, mais deux fois, mais trois fois, mais aussi souvent que l'occasion s'en est offerte à lui :

Un injuste guerrier, terreur de l'univers,  
Qui, sans sujet courant chez cent peuples divers,  
S'en va tout ravager jusqu'aux rives du Gange  
N'est qu'un plus grand voleur que Duterte et Saint-Ange.

Duterte est là pour Troppmann et Saint-Ange pour Dumolard. D'autres viendront, qui le rediront, à peine plus vivement, mais plus sérieusement; et, de là, d'autres conséquences. Il l'a dit, cependant, — et non pas dans le siècle de Rosbach ou de Crefeld, mais dans le siècle de Rocroi, de Lens, de Mulhouse, de Turckheim, de Steinkerque, de Nerwinde. Et pour quelle raison. Louis XIV, qui l'aimait, n'a-t-il pas permis qu'il imprimât sa douzième satire : *Sur l'Équivoque*, sinon pour la liberté que le vieux poète s'y était donnée de parler presque « en philosophe, » comme on va bientôt dire, et des hérésies, et de la casuistique, et des guerres de religion, et de la Saint-Barthélemy?

Au signal tout d'un coup donné pour le carnage,  
Dans les villes, partout théâtres de leur rage,  
Cent mille faux zélés, le fer en main courans,  
Allèrent attaquer leurs amis, leurs parens.  
*Et, sans distinction, dans tout sein hérétique,*  
*Pleins de joie, enfoncer un poignard catholique...*

Tirés d'une satire de Boileau, pourquoi ces vers ne le seraient-ils pas d'une tragédie de Voltaire? Leur prosaïsme assurément n'y ferait point un obstacle. Est-ce que je veux d'ailleurs transformer l'auteur des *Satires* en un précurseur de la « tolérance » ou de la « libre pensée? » Je pourrais m'en donner le plaisir paradoxal, — et au besoin le droit même, — rien qu'en rappelant que, dans sa vieillesse, il faisait ses délices du fameux *Dictionnaire* de Bayle. Mais si plutôt, comme je le crois, ce ne sont là que des boutades, je dis seulement que ce sont celles d'un bourgeois de Paris au xvii<sup>e</sup> siècle, et déjà plus voisin de Voltaire, qui va naître, qui est né, que de Pascal et de Bourdaloue, qui sont morts. Comme il en a le sang, Boileau en a l'humeur; il en a les qualités, le ferme et franc bon sens, la gaité robuste, la verve railleuse et sarcastique, avec une pointe de libertinage. Nous verrons tout à l'heure qu'avec les qualités, il en a les défauts, les « manques, » si je puis ainsi parler, et, quoique artiste enfin, presque tous les préjugés. Le moins caractéristique et le moins déplaisant n'est pas celui qu'il nourrit, ou qu'il a sucé avec le lait, contre les gens de lettres qui ne sont que gens de lettres, les Saint-Amant ou les Colletet,

Qui voit chercher leur pain de cuisine en cuisin,

gens de peu, gens de rien, qui écrivent pour vivre, espèces de bohèmes du temps, qui n'ont pas d'état dans le monde. Voltaire lui-même, au siècle suivant, n'affectera pas plus de mépris pour Jean-Baptiste Rousseau, le fils du cordonnier de la rue des Noyers, ou pour Jean-Jacques, le fils de l'horloger de Genève.

Durement élevé, par une vieille domestique, entre un père déjà plus que quinquagénaire, et de grands frères dont il était venu rogner la modeste part d'héritage, on le mit au collège d'Harcourt vers l'âge de huit ou neuf ans. Il y faisait sa quatrième, lorsque ses études furent interrompues par un grave accident; il fallut, dit-on, le tailler de la pierre; et l'opération fut sans doute mal faite, puisqu'il s'en ressentit toute sa vie. Il passa du collège d'Harcourt au collège de Beauvais. On le destinait à l'Église, et, au sortir de sa philosophie, pendant un an, il étudia la théologie en Sorbonne. Mais, en ce temps-là, si du moins nous en croyons un témoin très autorisé, « la théologie n'était qu'un amas confus d'opinions humaines, de questions badines, de puérilités, de chicanes, de raisonnemens à perte de vue;.. tout cela sans ordre, sans principes, sans liaison des vérités entre elles; barbarie dans le style, fort peu de sens dans tout le reste; » et Boileau s'en dégoûta vite. Aussi bien ni Pascal, ni Bossuet, ni Malebranche n'avaient-ils



encore écrit; et, d'ouvrage de talent sur cette matière de la religion, il n'y avait que le livre d'Arnauld sur la *Fréquente Communion*. Notons encore que le droit, dont on voulut ensuite que le jeune homme essayât, pour en faire un commis au greffe, ou quelque chose d'approchant, ne lui plut guère davantage. Cependant, comme il fallait vivre, il se fit recevoir avocat, et même on conte qu'il plaida. Mais, sur ces entrefaites, en 1657, la mort de son père l'ayant mis en possession d'une petite fortune de 12,000 écus, — c'en serait aujourd'hui plus du double, — il abandonna le barreau comme il avait fait la Sorbonne, et, libre désormais de ses goûts et de sa personne, il suivit son caprice, qui était de rimer. Les premières pièces qu'il laissa courir se glissèrent dans un recueil dont le titre n'inviterait guère à y chercher le futur ennemi des précieuses : c'était le *Sonnet sur la mort d'une parente*, et les *Stances sur l'École des femmes*, imprimés dans les *Délices de la poésie galante des plus célèbres auteurs de ce temps*, en 1663, chez le libraire Ribou. Mais quelques-unes de ses satires étaient déjà composées, et la plus ancienne même depuis trois ou quatre ans, cinq ans peut-être. Elles parurent, précédées du *Discours au roi*, chez Barbin, en 1666, au nombre de sept. Les huitième et neuvième, sur *l'Homme et à son Esprit*, précédées du *Discours sur la satire*, ne virent le jour que deux ans plus tard.

Depuis les *Provinciales*, dix ans auparavant, — et si l'on excepte toutefois les *Précieuses ridicules* et *l'École des femmes*, qui sont à part, — aucun ouvrage, de vers ou de prose, n'avait fait plus de bruit, suscité plus d'ennemis à son audacieux auteur, ni, en revanche, et dans un autre genre que les « Petites lettres, » opéré plus et de plus brusques conversions. Pour s'en rendre compte, il suffit de rappeler ici quels grands hommes étaient à la mode vers 1660, et quels livres lisaient les dames dans les ruelles du temps. A l'hôtel de Bourgogne, chez les « grands comédiens, » on jouait le *Stilicon* de Thomas Corneille, la *Stratonice* de Quinault, le *Démétrius* de l'abbé Boyer; et Molière même, sur son propre théâtre, quand il voulait donner la tragédie, en était réduit à la *Zénobie* de M. Magnon. Connaissez-vous encore l'*Ostorius* de l'abbé de Pure? Pour le grand Corneille, j'aime mieux n'en rien dire que de rappeler où il en était. Cependant, les romans de La Calprenède, *Cassandre*, *Cléopâtre*, *Faramond*, et ceux de Madeleine de Scudéri, cette « illustre fille, » *Ibrahim*, *Cyrus*, *Clélie*, se faisaient suivre avidement jusqu'au dixième, jusqu'au douzième volume. Mariés ensemble en la personne d'Anne d'Autriche et de Mazarin, le faux goût italien et la grandiloquence espagnole dominaient à la cour. Que si d'ailleurs on était quelque-



fois lassé du romanesque ou de l'héroïque, du tendre ou du passionné, si l'on éprouvait le besoin de se détendre et de rire, après avoir pleuré sur les infortunes de tant de grandes princesses, on se divertissait au *Virgile travesti*, de ce « fiacre de Scarron » ou bien encore à la *Rome ridicule*, du sieur de Saint-Amant. C'est dommage que nous n'ayons pas son *Poème de la Lune*, « celui qu'il porta à la cour, » nous dit Boileau dans une note, et « où il louait le roi, surtout de savoir bien nager. » Enfin, au-dessus d'eux tous, avec son poème qui venait de paraître, en 1656, et dont les meilleurs juges ne pensaient pas moins de bien que l'auteur, s'élevait de toute la tête le « premier poète héroïque du monde, » l'auteur de la *Pucelle*, ce Chapelain.

... Puisqu'il faut l'appeler par son nom,

à qui Colbert, sur la désignation de l'opinion publique, allait bientôt confier la surintendance des lettres, si l'on peut ainsi dire, et la « feuille » des bienfaits du roi. On jugera de l'effet des *Satires* par celui que, produisent aujourd'hui tous ces noms, dont même l'on remarquera que, s'ils sont arrivés jusqu'à nous, c'est parce que Boileau les a jadis nichés dans un coin de ses vers. Il n'y a rien de plus décrié, ni de plus ridicule ; — et c'est à peu près ainsi que, sans les *Provinciales*, quelle mémoire conserverait encore les noms d'Escobar ou du père Bauny ? Les victimes de Boileau, comme celles de Pascal, leur doivent et ne doivent qu'à eux d'être devenues immortelles comme eux.

J'insiste sur cette comparaison : d'abord, parce que je n'en saurais faire qui soit plus agréable à Boileau dans sa tombe ; et puis, parce que le service que rendirent les *Satires* n'est comparable en effet qu'à celui que nous devons aux *Provinciales*. Bien plus, il est le même ! Lorsque les *Provinciales* parurent, la prose française hésitait entre deux directions, l'une que lui indiquait l'exemple du succès de Balzac, de ses *Lettres*, de son *Prince*, de son *Socrate chrétien*, — où d'ailleurs il y a d'assez belles choses, des choses bien dites, d'harmonieuses cadences ; — l'autre que lui montrait Voiture, et dans laquelle peut-être elle était engagée plus avant. Mais les *Provinciales* lui en ouvrirent une troisième, et la bonne, ou la seule, celle dont aucun écrivain ne s'est depuis lors écarté qu'au détriment du naturel et de la vérité. Pareillement les *Satires*. Certes, on avait fait de beaux vers avant Boileau ; on en avait fait de plus beaux qu'il n'en devait jamais faire. On en avait fait de charmans, dont aucun des siens ne devait jamais approcher pour la grâce, pour le charme, pour la volupté : Ronsard et

du Bellay, Desportes même et Bertaut en sont pleins; Voiture aussi. Mais Corneille seul peut-être en avait fait de parfaitement naturels, et, de son vivant même, ils étaient comme ensevelis dans l'oubli avec les comédies de sa première jeunesse : *Mélite*, *la Veuve*, *la Galerie du Palais*. C'est ce vers naturel, qui ne cesse pas d'être un vers en exprimant les choses de la vie commune, que les contemporains reconnurent et applaudirent dans les *Satires* de Boileau. C'est ce vers naturel, voisin de la prose, comme en latin celui des *Satires* et des *Épîtres* d'Horace, mais toujours plein de sens, et relevé par la justesse du trait, le choix du mot propre, la surprise de la rime rare, qui fit école. C'est ce vers naturel enfin dont nous pouvons, dont il faut savoir encore aujourd'hui, si le coup d'aile, si l'inspiration, si la poésie même y manquent, reconnaître pourtant, et apprécier la vigueur, la précision, la probité surtout,

Car ce vers, bien ou mal, est toujours quelque chose;

et il le dit même généralement bien. De prononcer là-dessus si, comme tous les critiques dont l'ambition est de joindre l'exemple au précepte, Boileau n'a pas pris plus d'une fois les bornes de son génie pour celles même de l'art, c'est une autre question. Mais, à sa date, on ne saurait exagérer l'importance du service rendu. Les *Satires* ont sauvé la poésie française des dangers urgents qui la menaçaient tout au début du règne de Louis XIV : emphase d'un côté, préciosité de l'autre; et c'étaient bien les mêmes dont les *Provinciales* avaient sauvé la prose.

Aussi n'est-il pas étonnant qu'aussitôt qu'elles eurent paru, les poètes, — je veux dire les vrais poètes, Molière, La Fontaine, Racine, avec tous leurs amis, — se soient comme groupés autour d'elles. Lié lui-même avec eux depuis déjà quelques années; toujours prêt à les soutenir et à combattre pour eux; ayant publié, comme on l'a dit, ses jolies *Stances sur l'École des femmes*, et composant alors sa *Dissertation sur Joconde*, ce serait sans doute aller trop loin, beaucoup trop loin, que de voir dans les *Satires*, autant que l'expression des haines littéraires, des doctrines, des idées de Boileau, celle des idées aussi, des doctrines, et des haines de Racine, de La Fontaine, de Molière. On ne faisait pas en ce temps-là, ou, pour mieux dire, on ne faisait plus de Manifestes littéraires. Mais ce qui est certain, c'est que leurs ennemis, à tous quatre, étaient les mêmes, et que, par exemple, les « censeurs » de *l'École des femmes*, à commencer par M. Boursault, devaient un jour être ceux de *Britannicus* et de *Phèdre*. Nous ne pouvons pas douter non plus que, dans ces cabarets littéraires, *Au Mouton blanc*, *A la*

*Pomme de pin*, où les quatre amis tenaient volontiers leurs assises, en compagnie de quelques hommes d'esprit, Chapelles, Furetière, et de quelques grands seigneurs, comme les Vivonne et les Nantouillet; que, chez lui, rue du Vieux-Colombier, où il habitait alors; que dans quelque une enfin de ces promenades qu'ils faisaient parfois ensemble du côté de Versailles, — et dont le prologue de la *Psyché* de La Fontaine nous a conservé le souvenir, — Boileau ne leur ait lu ses premières *Satires*; n'en ait, sur leur conseil, effacé un nom pour y en mettre un autre; n'ait provoqué leur jugement avant que de s'exposer à celui du public. Et ce qui est plus certain encore que tout le reste, parce que nous avons leurs *Œuvres*, là, sous la main, pour nous en assurer, c'est que l'idéal poétique de Molière, de La Fontaine, de Racine, est constamment le même que celui de Boileau. Je veux dire qu'il n'en diffère que dans la mesure où diffèrent d'abord les genres dans lesquels ils se sont exercés, et ensuite leurs génies entre eux. Même, celui de qui l'observation semblerait le plus contestable, — j'entends La Fontaine, — est au fond celui dont elle l'est le moins. Toute une partie de son œuvre, antérieure aux *Satires* et à l'*École des femmes*, est dans le goût de Voiture et de Benserade; mais une autre est vraiment de lui; et c'est celle qu'il a écrite, sinon sous l'influence, du moins après, et d'après les *Satires* de Boileau.

Très nettement indiqué dans les premières *Satires*, mais par prétériton, en quelque sorte, et enveloppé dans ses attaques contre l'auteur d'*Alaric* ou contre celui de la *Pucelle*, comme l'amour de la vérité l'est dans la dénonciation de l'erreur ou du mensonge, comme une affirmation l'est dans la négation de son contraire, comme l'aveu de nos goûts enfin l'est dans l'expression de nos antipathies, cet idéal se dégage et se précise dans les *Satires VIII* et *IX*, dans le *Dialogue des Héros de Romans*, qui n'a paru que beaucoup plus tard, mais qui est bien de cette époque, et dont la plaisanterie manque de grâce et de finesse, est trop longue et trop lourde, mais dont le sens est si clair. Il s'épure dans les *Épîtres*; et les amis du satirique lui rendent alors ce qu'ils en ont reçu. Si l'on a pu dire en effet avec vérité que, sans les conseils et les encouragements de Boileau, Molière aurait peut-être écrit moins de *Misanthrope* que de *Pourceaugnac*, Racine plus de *Bérénice* que de *Britannicus*, La Fontaine moins de *Fables* et beaucoup plus de *Contes*, on peut dire également que *Tartuffe*, *Iphigénie*, les *Fables*, en justifiant ou en dépassant les espérances de Boileau, lui enseignent le prix de quelques-unes des qualités qui lui manquent: celui de l'imagination, par exemple, ou encore celui de la sensibilité. Son talent, un peu vulgaire, vraiment bourgeois dans les premières

Satires, — *le Repas ridicule* ou *les Embarras de Paris*, — s'élève; et son style, un peu raide jusque-là, s'assouplit, dans l'*Épître à M. de Guilleragues*, par exemple, et dans l'*Épître à Seignelay*. Les quatre premiers chants du *Lutrin* achèvent sa réputation. Lui-même, admis à la cour, goûté de Louis XIV, cède à l'usage du monde quelque chose de sa verdeur et de son âpreté premières :

— L'âge viril, plus mûr, inspire un air plus sage,  
Se pousse auprès des grands, s'intrigue, se ménage; —

Ce basochien frondeur devient presque courtisan et, dans la fréquentation des grands seigneurs et des belles dames, il dépouille quelques-uns de ses préjugés bourgeois. Racine est là d'ailleurs, pour contenir au besoin la pétulance du satirique et réprimer d'un coup d'œil les écarts de sa verve indiscreète. Enfin, en 1674, la publication de l'*Art poétique* l'achève d'établir dans son rôle d'arbitre et de juge presque souverain des choses de la littérature, en dépit des envieux, en dépit aussi de l'Académie, dont il n'est pas encore, dont il ne sera que dix ans plus tard, en 1684, parce que le roi l'aura voulu. Il a usé ses ennemis, si je puis ainsi dire; et, ses combats ne sont pas terminés, mais quand nous le verrons rentrer maintenant dans la lutte, il ne sera plus le révolutionnaire qu'il fut, qu'il est encore dans le premier chant au moins de son *Art poétique*, il sera lui-même une autorité, il sera un ancien, il sera un classique.

Quel est donc son idéal? ou, pour parler plus conformément à la langue de son temps, quelle est sa doctrine? et, dispersée comme elle est dans son œuvre, ne serait-il pas utile de la rassembler ici tout entière sous deux ou trois points de vue? En lui donnant l'honneur, qui fut le sien, de l'avoir traduite en beaux vers, en vers heureux et brillants de bon sens, on essaierait de faire, en même temps que sa part, celle aussi des influences, des circonstances. Et si, d'ailleurs, pour préciser la doctrine, on lui prêtait peut-être une forme plus systématique, des contours plus arrêtés qu'elle ne les eut jamais dans la pensée de Boileau, ses admirateurs ne s'en plaindraient pas, puisqu'ils en verraient mieux la portée, ni ses ennemis non plus, puisque les côtés faibles n'en seront que plus apparens.

## II.

Comme Molière, dont la supériorité d'âge et de génie nous autorisent à supposer qu'il fut en ceci le conseiller, le maître ou

l'inspirateur même de son jeune ami, le premier objet que Boileau se propose, et le premier article de sa doctrine, c'est d'essayer de ramener l'art, qui depuis si longtemps, — depuis le temps au moins de Ronsard et de la Pléiade, — s'en était diversement, mais tous les jours écarté davantage, à l'imitation de la nature et à l'expression de la vérité. Car dirai-je qu'alors, un peu partout, dans ces « cabinets où la vertu était révérée sous le nom d'Arthénice, » comme dans ce logis de la vieille rue du Temple, où M<sup>lle</sup> de Scudéri « tenait ses samedis, » on avait horreur de la nature? Mais, assurément, on la trouvait « commune; » et les moyens d'art qu'il fallait bien qu'on lui empruntât, du moins ne s'en servait-on que pour « l'embellir, » c'est-à-dire, en bon français, pour la défigurer. Les uns, sur les traces de l'auteur du *Cid* et de *Rodogune*, s'évertuaient pour faire « plus grand, » et les autres, sur celles de l'auteur du *Roman comique* et de *dom Japhet d'Arménie*, plus « plaisant » que nature. Non-seulement au barreau, mais jusque dans la chaire même, on ne voulait rien que de « rare, » que de « d'imprévu, » que de « surprenant. » Et tous ensemble, dans les salons comme au théâtre, dans les romans comme à l'Académie, en s'éloignant de la nature, on ne semblait travailler qu'à séparer l'art d'avec la vie, qui en est pourtant la matière, le support et la raison d'être. Ce n'est pas l'homme qui est fait pour l'art, mais bien l'art qui est fait pour l'homme. C'est ce que Boileau vit admirablement, avec une promptitude et une sûreté de coup d'œil extraordinaires chez un jeune homme d'une vingtaine d'années; c'est ce qui souleva son bon sens bourgeois; et, comme il avait dirigé contre cette littérature, — aristocratique jusque dans le burlesque même, — et surtout artificielle, tous les traits de sa satire, c'est à ces leçons qu'il résolut d'opposer celles de ses *Épîtres* et de son *Art poétique*.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable...

Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant,  
Mais la nature est vraie et d'abord on la sent...

Jamais de la nature il ne faut s'écarter...

C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime...

Que la nature donc soit notre étude unique...

L'imitation de la nature, voilà la règle de toutes les règles, celle qui précède, qui enveloppe, et qui résume les autres. Ou, mieux

encore, il n'y en a pas d'autres; et bien loin d'avoir pour objet de corriger la nature, de lui donner, selon l'expression du temps, le « goût puissant, » le « goût terrible, » le « grand goût, » les principes de l'art ne doivent tendre, en nous apprenant à la mieux voir, qu'à nous faciliter l'imitation de cette nature même. Point de mystères, comme on le croirait à lire les *Préfaces* de Chapelain, celle de *la Pucelle*, ou les *Examens* eux-mêmes du grand Corneille, qui venaient justement de paraître, mais quelques observations très simples, tirées du bon sens ou de l'expérience, et traduites simplement, sans pédantisme ni recherche d'esprit, dans la langue de la nature et de la vérité. Le reste, c'est le temps qui nous l'apprendra :

Si notre astre en naissant nous a formés poètes;

et l'on sait assez que Boileau lui-même, toutes les fois qu'il l'a fallu, c'est-à-dire aussi souvent que le sujet l'a permis ou demandé, n'a pas craint de pousser le principe à ses presque extrêmes conséquences. On en trouverait la preuve, au besoin, dans *le Lutrin*, par exemple, ou encore dans cette *Satire des femmes*, la moins galante, sans doute, et, si l'on veut, l'une des plus déplaisantes, mais l'une pourtant aussi des meilleures qu'il ait écrites. « Elle étincelle de beautés, » a-t-on pu dire; et j'ajoute que ce sont des beautés « naturalistes. » Si d'ailleurs j'emploie le mot, c'est qu'il est de la langue du *xvii<sup>e</sup>* siècle, et qu'on en usait dans le sens où nous le prenons encore aujourd'hui pour désigner, — dit un texte précis, — l'opinion qui « estimait nécessaire l'imitation exacte du naturel en toutes choses. »

Mais une question s'élève ici. Chacun de nous a sa manière de voir la nature; et, d'autre part, on ne déforme la nature, dans un sens ou dans l'autre, on ne la « perfectionne » ou on ne la « dégrade, » on ne fait enfin plus laid ou plus beau que nature, qu'avec des moyens, quels qu'ils soient, qui sont eux-mêmes encore et toujours de la nature. N'y a-t-il pas de certaines gens dont le naturel est de n'en pas avoir? Prenons-nous donc à la lettre les deux vers de *l'Art poétique* :

Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux  
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ?

et croirons-nous qu'effectivement le « naturalisme » de Boileau s'étende à l'imitation de la nature entière? Nous nous tromperions gravement; et, pour vouloir faire Boileau trop moderne ou trop



contemporain, en le mêlant à nos controverses, nous le ferions trop peu ressemblant.

Non, assurément, Boileau ne veut pas qu'on imite la nature tout entière, mais seulement la nature humaine; car, pour l'autre, la nature extérieure, cette nature mouvante, sensible et colorée que Rousseau découvrira plus tard, — en haine de la civilisation et de la société de son temps, — le xvii<sup>e</sup> siècle ne l'a pas connue. Je précise et j'appuie. Le xvii<sup>e</sup> siècle a joui de la nature, mais il ne l'a pas connue. Boileau lui-même, entre deux *Satires*, a joui de son jardin d'Auteuil, puisqu'il se l'est payé, puisqu'il l'a vendu quand il n'en a plus pu jouir; il s'est plu à Hautile, chez son neveu, « l'illustre monsieur Dongois, » greffier en chef du parlement, puisqu'il y est allé, ou à Bâville, chez les Lamoignon; il a aimé, comme nous, le soleil, les bois, et la verdure; il a chassé, il a même pêché à la ligne, mais « sans phrases; » et il n'a point fait de la « littérature » avec des plaisirs qui lui paraissaient trop naturels, je crois, sinon pour être rappelés ou contés en souriant, dans les vers d'une épître agréablement familière, du moins pour être « célébrés » ou « chantés. » Ce n'en est pas la mode, en son temps. La forte personnalité des écrivains d'alors absorbe en soi cette nature parmi laquelle, au contraire, depuis plus de cent ans, nous nous répandons jusqu'à nous y anéantir. Ou, si l'on veut encore, ils ne jouissent de la nature que comme nous faisons de respirer, par exemple, ou de vivre, sans presque nous en apercevoir, quoique ce soit pourtant un plaisir, et sans jamais éprouver le besoin de connaître le jeu de nos organes ou la composition de l'atmosphère. Y songeons-nous? C'est un signe que nous sommes malades. Aussi, parce qu'il est de son siècle, et parce qu'il est de sa condition, la nature extérieure, qui tient si peu de place dans l'œuvre de Boileau, où je ne la vois représentée que par quelques saules,

Et des noyers souvent du passant insultés,

n'en a-t-elle pas plus dans sa doctrine que ce qu'elle en peut occuper dans une « élégante idylle. » Pour Boileau, comme pour Molière, le mot de « nature » ne signifie que ce qu'il peut signifier pour des Parisiens du xvii<sup>e</sup> siècle; et nous ne devons l'entendre uniquement que de la nature humaine.

Encore, elle-même, cette nature humaine, la copierons-nous au hasard, sans discernement et sans choix? Et s'il y a, par exemple, des actions indifférentes; s'il y en a de basses; s'il y en a même d'ignobles, fonctions plutôt qu'actions, qui nous rabaissent et qui nous humilient, *naturelles* pourtant, faudra-t-il qu'en faveur de leur naturel



nous pardonnions à leur ignominie? Ce serait le pur *naturalisme*, tel que de leur temps même, s'ils l'eussent osé, Molière et La Fontaine y eussent volontiers incliné. Boileau, lui, tout gaulois qu'il soit, ne va pas jusque-là. Des convenances le retiennent, des préjugés peuvent être, une manière habituelle de vivre décente et ordonnée, la difficulté d'oser sur le papier ce qu'à peine hasarderait-il dans la liberté du vin. Il est bourgeois, vous dis-je, et le sentiment de la respectabilité fait partie d'une âme vraiment bourgeoise. S'il consent donc, s'il veut, s'il demande avec Molière que l'on imite la nature, il veut au moins que ce ne soit qu'en ce qu'elle a de plus humain. Et, en effet, pourquoi le poète essaierait-il de nous intéresser à la ressemblance des choses dont les originaux ne nous intéressent point, quand encore ils ne nous sont pas importuns ou odieux? L'influence de Port-Royal, où Boileau s'honore d'avoir ses plus illustres amis, celle de Pascal en particulier, — dont je ne fais que paraphraser une pensée bien connue sur « la vanité de la peinture, » — vient ici contre-balancer l'influence, unique et souveraine jusque-là, de Molière.

Conséquemment à ce principe, nous éliminerons donc d'abord du domaine de l'art la représentation des parties inférieures de la nature humaine. Puisque effectivement elles nous sont communes avec les animaux, ce n'est point par elles que nous sommes hommes; c'est en dépit d'elles; et notre humanité ne relève évidemment pas de nos sens, puisqu'au contraire, ce qui nous rend hommes, c'est le pouvoir que, seuls dans la nature, nous sommes capables d'exercer sur eux. L'animal est véritablement le produit de ses instincts; nous, nous en sommes les maîtres. C'est pourquoi le tumulte que les appétits excitent quelquefois en nous ne tombera sous l'imitation qu'extraordinairement, hors tour, à titre d'exception ou presque de licence, dans des occasions strictement définies, et qui devront toujours porter leur excuse ou leur justification avec elles. Ainsi, dans la tragédie, qui ne purge les passions qu'en étalant l'atrocité sous nos yeux; ainsi, dans la comédie, qui ne corrige les mœurs qu'en les ridiculisant; ainsi encore dans la satire. Mais alors même, et s'il nous faut absolument présenter de semblables spectacles, nous aurons toujours soin de choisir des mots qui transposent les choses, en les faisant passer de l'ordre de la sensation dans celui du sentiment ou de la pensée. Nous ne déchaînerons pas la brute sur le théâtre; et, pour inspirer l'horreur du vice, nous ne le peindrons pas sous des traits qui aient l'air d'en caresser l'idée. Jusque dans le désordre de la passion, nous conserverons aux victimes de l'amour ou de l'ambition ce caractère d'humanité, faute duquel ce ne serait plus à la littérature,

mais à la médecine qu'elles appartiendraient. Et nous imiterons ainsi d'autant mieux la nature, que ces représentations, moins conformes peut-être à la vérité d'un moment, le seront davantage à la vérité de tous les temps et de tous les lieux.

Pour des motifs analogues, c'est-à-dire pour que la peinture demeure vraiment humaine, nous éliminerons encore du domaine de l'art le bizarre et l'accidentel. Car, à les bien prendre, eux aussi, ne sont-ils pas en dehors, ou en marge de la nature, puisque, à vrai dire, le nom même dont nous les nommons les en excepte, et que leur existence n'est qu'une transgression ou une dérision de ses lois? Ainsi, d'être borgne ou boiteux, c'est manquer à la définition de l'espèce, et ce n'est pas se distinguer de l'humanité, c'est plutôt en sortir. Je veux bien plaindre celui qui n'y voit que d'un œil, mais je n'admets point qu'il dise que j'ai tort, moi, d'en avoir deux. Pareillement, nous éliminerons ce que la coutume et la mode superposent en nous d'apparences passagères aux caractères fixes et durables qui constituent notre nature. Tel est l'usage de porter perruque. Les modes ne font point partie de la nature, puisque leur institution même n'a pour objet que de la déguiser; et, qui ne sait qu'il y a des modes en fait de sentimens comme d'habits, et d'idées comme de coiffures? Le haut-de-chausses n'est point inhérent à l'espèce. Et nous éliminerons enfin de chaque homme, à commencer par nous-mêmes, ce que nous trouverons en lui de plus personnel ou de plus particulier. Car, la véritable originalité consiste-t-elle à différer des autres? Non pas du tout, puisqu'en ce cas elle nous échapperait, n'ayant pas avec nous de commune mesure; mais, ce que les autres sont ou pourraient être, l'originalité consiste à l'être plus et plus complètement qu'ils ne le sont eux-mêmes. Et, d'ailleurs, — la vie quotidienne est là pour nous l'apprendre, — à quoi voyons-nous que nous nous intéressons effectivement dans les autres, si ce n'est à ce qu'ils ont de commun avec nous?

Or, ce qu'il y a de plus commun entre les hommes, « la chose du monde la plus répandue, » la mieux partagée, la seule même en vérité qui le soit à peu près également, n'est-ce pas la raison? Différons que nous sommes les uns des autres en tout le reste, — de taille et de visage, d'humeur et de complexion, de condition, de goûts et d'habitudes, ou, pour dire encore quelque chose de plus, différons de nous-mêmes, selon l'occasion et le temps, — n'est-ce pas la raison, éternellement subsistante et constamment identique en tout homme, qui rétablit d'heure en heure l'intégrité de notre personne, et qui continue d'âge en âge l'unité de l'espèce humaine? Conséquemment, n'est-ce pas elle qui nous fait hommes, puisque c'est

elle, et elle seule, qui nous distingue de tous les autres êtres ; non la sensibilité, qui peut se trouver aussi vive, plus vive même en eux, ni l'instinct, qui est toujours plus sûr ? Aimons donc la raison. Opposons la fixité de ses enseignemens à la mobilité des impulsions des sens ou des rêves de l'imagination. Entendons que c'est elle qui nous fait contemporains d'Auguste ou de Périclès, elle qui nous rend concitoyens d'un homme jaune ou d'un homme noir, puisqu'enfin, tout ayant changé depuis dix-huit cents ans, et rien n'étant le même à deux ou trois mille lieues de nous, nous n'avons qu'elle de commun avec eux. Et, dans tous nos écrits, convenons enfin que c'est elle qu'il faut réaliser, si nous ne voulons pas que, participant de la fragilité des circonstances, ils ne périssent eux-mêmes avec l'occasion qui les a vus naître.

On peut, si l'on le veut, reconnaître et noter ici, dans la doctrine de Boileau, l'influence des leçons de Descartes, mais en prenant garde pourtant de ne rien exagérer, et que, si l'on retranchait le cartésianisme de l'histoire littéraire du *xvii<sup>e</sup>* siècle, il n'y a pas un vers des *Épîtres* ou de l'*Art poétique* qui ne subsistât tout entier. C'est qu'avant de l'être de Descartes, Boileau est le disciple déclaré des anciens ; et ce que l'on veut qu'il ait emprunté à l'auteur du *Discours de la Méthode*, il le doit à la *Poétique* d'Aristote, ou à l'*Épître aux Pisons*. Je ne puis du moins expliquer autrement que les préceptes les plus généraux de son *Art poétique*, — sur les bornes de l'imitation, par exemple, ou sur l'autorité de la raison, — se trouvent déjà dans celui de Vauquelin de la Fresnaye, qui écrivait plus de trente ans avant que Descartes eût paru ? Boileau ne paraît pas avoir connu le poème de son prédécesseur. Mais tous les deux, à soixante-quinze ans de distance, ils sont allés puiser aux mêmes sources. En quoi d'ailleurs, beaucoup moins révolutionnaire qu'il ne croyait l'être lui-même, Boileau continuait la tradition de Ronsard et de la Pléiade, purgée seulement de ce que l'italianisme y avait mêlé de préciosité, l'alexandrinisme de pédanterie, et ainsi ramenée à sa pureté première.

L'imitation des anciens n'a pas en effet beaucoup moins d'importance à ses yeux que celle même de la nature, et ce n'est pas lui qui dirait avec Molière : « Les anciens sont les anciens, et nous sommes les gens de maintenant. » Ce langage est celui d'un auteur comique, dont la grande règle est de plaire, acteur lui-même et directeur de troupe, qui ne saurait jamais, en cette qualité, se détacher entièrement de la considération de la recette : il faut vivre, et faire vivre les siens. Mais Boileau, qui voit certes moins loin et moins profondément que Molière, vise plus haut. Puisque nous ne

sommes pas les premiers ni les seuls qui ayons écrit, il trouverait quelque chose d'insolument barbare dans cette prétention de ne vouloir dater que de nous-mêmes. Il sait le pouvoir de la tradition; qu'elle est, pour ainsi dire, le trésor lentement accumulé de l'expérience humaine; et que les anciens, en général, plus voisins que nous de la nature, s'ils ne l'ont sans doute pas mieux connue, l'ont mieux attrapée, à cause qu'ils l'ont fait presque sans le savoir. N'y a-t-il pas, d'ailleurs, un peu de superstition encore dans ce culte que Boileau professe pour les anciens? ou un peu de pédanterie même? S'il ne confond plus, comme Ronsard, dans une admiration commune et presque égale, Homère et Lycophron, ou, comme Corneille, Virgile et Lucain, comprend-il bien toujours Homère? et n'est-ce pas une admiration de commande que celle qu'on l'entend exprimer pour Pindare? Je le craindrais, en vérité, si je ne pensais qu'il se laisse ici guider aux conseils de son ami Racine, grâce à qui, s'il n'admire pas toujours très sincèrement les anciens, du moins les admire-t-il toujours aux bons endroits et pour les bonnes raisons. Mais, en tout cas, en prescrivant l'imitation des modèles, il a maintenu les droits de la tradition contre les assauts de la « modernité, » — si l'on me passe le néologisme, — et, en le faisant, il a bien su ce qu'il faisait : il a rendu dans sa doctrine une part et une place à l'originalité, qu'il semblait en avoir exclue.

En effet, à n'imiter ainsi de la nature ou de l'humanité que ce qu'elles ont de plus universel, on courait le risque, évidemment, de n'en imiter aussi que ce qu'elle a de plus vulgaire, ou, pour mieux dire, de plus plat. D'ailleurs, qui dit commun ne dit-il pas banal? et, de répéter ce que tout le monde pense ou peut penser comme nous, cela vaut-il vraiment la peine d'écrire? On répondra que du temps de Boileau, le danger n'était pas aussi grand qu'aujourd'hui; l'homme était moins connu; les mobiles généraux de la conduite, les ressorts des passions n'avaient pas été soumis à l'analyse. Mais, pour être moins grand ou moins urgent, le danger n'existait pas moins; et Boileau le sentit; et parce qu'il le sentit, si c'est la raison du respect qu'il professe pour la tradition, c'est aussi le secret du souci qu'il a de la perfection de la forme.

A cet égard, je ne sais si l'on ne pourrait voir en lui le précurseur de ce que nous appelons aujourd'hui la doctrine de l'art pour l'art. Tandis qu'en effet les plus grands écrivains du xvi<sup>e</sup> siècle, Corneille et Molière, La Fontaine, Bossuet, Pascal même sont des écrivains, je ne veux pas dire négligés, mais qui seraient presque profession, pour peu qu'on les poussât, d'envelopper sous le nom méprisé de rhétorique les recherches mêmes de l'art, Boileau, lui, s'il n'est pas un poète, est du moins un « artiste, »

et personne en son temps n'a mieux senti le pouvoir d'un « mot mis en sa place » que l'homme qui se vantait, comme on sait, d'avoir appris à Racine à faire difficilement des vers faciles. Il faut donc imiter la nature; et, de la nature même, il ne faut imiter que ce qu'il y a d'elle en tous les hommes, afin que l'art ne se sépare pas de la vie et qu'il y demeure au contraire intimement mêlé, puisqu'aussi bien sans elle, sans les rapports qu'il soutient avec elle, sans la matière enfin qu'il en reçoit, il ne serait qu'un baladinage, ou une occupation à peine moins vaine que celle de jouer aux quilles. Mais cette matière même, en la reproduisant, c'est le triomphe de l'art que de la transformer, et, pour la transformer, il faut se souvenir :

Qu'il est un heureux choix de mots harmonieux;

que :

Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,  
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée :

que d'ailleurs :

En vain vous nous frappez d'un son mélodieux,  
Si le tour est impropre ou le terme vicieux :

et qu'enfin :

Dans cet art dangereux de rimer et d'écrire,  
Il n'est pas de degrés du médiocre au pire.

Cela veut dire que, comme il n'y a qu'un point de maturité dans la nature, de même il n'y a qu'un point de perfection dans l'art. Ou encore, la pensée que tout le monde pourrait avoir, ou doit même avoir eue comme nous, il y a une manière de l'exprimer « fine, vive et nouvelle, » qui ne doit appartenir qu'à nous; et c'est précisément à force d'art que nous la trouvons; et c'est en quoi consiste pour Boileau la véritable originalité. De là, dans sa doctrine, le prix qu'il attache à la rareté de la rime, et généralement à ce choix ingénieux de mots sans lequel, à vrai dire, un vers n'existe même pas, n'est qu'une ligne de prose. Pour la même raison, il aime dans la métaphore ou dans la périphrase l'air d'inattendu qu'elles donnent à la vérité. On sait encore ce qu'il disait des transitions, quand il reprochait à Maxi-

milien, — c'est-à-dire à La Bruyère, — d'avoir, en les évitant dans ses *Caractères*, fraudé la partie la plus difficile de l'art d'écrire. Tout cela, c'est chez lui préoccupation d'artiste, sentiment délicat et profond des difficultés de l'art, conscience du pouvoir secret et de la mystérieuse vertu de la forme. Mais n'est-ce pas une preuve aussi que dans l'histoire de l'art, comme dans la nature même, rien ne se perd ni ne se crée, puisque effectivement ce souci de la forme, si Boileau le doit à quelqu'un, c'est à ces *Précieux* dont il s'est tant moqué? Car la préciosité n'est rien d'autre, en dernière analyse, que le désir d'ajouter aux choses que l'on dit un prix qu'elles tiennent beaucoup moins d'elles-mêmes que de la manière dont elles sont dites.

## III.

Telle est la doctrine de Boileau, j'entends réduite à ses traits essentiels, car, sans doute, je n'ai ni tout dit, ni même tout ce que j'en pourrais dire. Ainsi, je n'ai parlé ni de la distinction, ni de la hiérarchie des genres, qui passe pour en faire un article considérable, ni de plusieurs articles moins importants, dont je pense que l'on aura vu les liaisons avec la théorie de l'art pour l'art, ou avec le principe de l'imitation de la nature. Mais ce qu'il était surtout intéressant de montrer, c'était, dans la doctrine, l'enchaînement des idées, leur génération successive, et comment, les unes les autres, en s'opposant elles s'équilibrent; se tempèrent en s'associant, et en se développant se limitent. Il fallait pour cela négliger les détails, dont on ne peut pas prétendre, à la vérité, que Boileau lui-même se soit soucié médiocrement, mais qui pourraient différer de ce qu'ils sont, et la doctrine cependant n'en être qu'à peine altérée.

Les contemporains ne l'acceptèrent point sans protestation, et sans parler des innombrables libelles qu'au temps de sa jeunesse les Gotin, les Boursault, les Pradon, qui encore? les Pinchène même avaient fait pleuvoir sur l'auteur des *Satires*, il suffira de rappeler ici cette « Querelle des Anciens et des Modernes » qui faillit troubler la tranquillité de ses dernières années. Depuis qu'en effet, en 1677, il avait été nommé, avec Racine, « pour écrire l'histoire du roi, » il semblait avoir abandonné le « métier de la poésie. » Dans les dernières éditions de ses *Œuvres*, en 1683, en 1685, il avait donné cinq *Épîtres* nouvelles, les deux derniers chants du *Lutrin*, sa traduction du *Traité du sublime*, quelques pièces en prose; et, il croyait bien n'avoir plus désormais qu'à jouir paisiblement de sa gloire, quand les Perrault parurent. Ils



étaient quatre frères, dont Boileau n'en aimait aucun, et qui le lui rendaient bien. Aussi « modernes » qu'on pouvait l'être au temps de Louis XIV; et, de longue date, amis déclarés de tout ce que l'auteur des *Satires* avait attaqué de méchants écrivains dans ses vers, ce qui leur déplaisait surtout en lui, c'était cette superstition de l'antiquité, qu'ils ne croyaient qu'à demi sincère, puisqu'eux-mêmes ils ne la partageaient point; et cela les lassait d'entendre louer Homère aux dépens de Chapelain. Telle fut la pensée qui dicta le *Siècle de Louis le Grand* à Charles Perrault; qu'il développa dans ses *Parallèles des Anciens et des Modernes*; et à laquelle enfin Boileau, publiquement provoqué, répondit par ses *Réflexions critiques sur le Traité du Sublime*. Comme d'ailleurs la querelle, une fois émue, ne devait pas se terminer avec eux, et que nous nous proposons d'y revenir prochainement; comme, d'autre part, si les *Parallèles* contiennent quelques observations ingénieuses et les *Réflexions critiques* des remarques sensées, les argumens que les deux adversaires y échangent ne sont plus neufs et ne vont pas au fond du débat; comme enfin Perrault n'a pas même très clairement discerné les points faibles de la doctrine qu'il attaquait, nous nous bornerons à rappeler que Boileau, en relevant avec sa franchise ordinaire les « bévues » de son adversaire, mit les rieurs de son côté, les érudits avec les rieurs, et put ainsi se flatter que sa carrière s'achevait par une dernière victoire. On réconcilia les combattans sur le champ de bataille; et la *Lettre à M. Perrault*, datée de 1701, fut à peu près le dernier des écrits de Boileau. Je ne compte en effet pour beaucoup ni la *Satire sur l'Équivoque*, ni ses dernières *Réflexions*. Elles pourraient manquer au recueil de ses *Œuvres* sans manquer à sa gloire; mais peut-être qu'elles feraient défaut, la *Satire sur l'Équivoque* à la connaissance de son vrai caractère, et les *Réflexions* à l'histoire d'une grande controverse.

Il ne me reste plus qu'à montrer que la doctrine de Boileau a rencontré ses bornes dans les bornes elles-mêmes de sa nature de talent ou d'esprit, et que ce que l'on y regrette est exactement ce que l'on regrette aussi de ne pas trouver dans son œuvre. Quoiqu'il n'y ait rien de plus ordinaire, il n'y a rien de moins nécessaire; si même on ne doit dire que le commencement de la critique est de comprendre ce que nous n'aimons point. Boileau n'a compris que ce qu'il aimait; il n'a aimé que ce qu'il se croyait capable au besoin de réaliser lui-même dans ses vers; et c'est ainsi qu'étant dépourvu de tempérament, de sensibilité et d'imagination, il n'a fait d'abord dans sa doctrine une part assez large ni au pittoresque, ni à l'émotion, ni aux sens.



Si c'est en effet, comme il en faut bien convenir avec lui, la pensée qui nous fait hommes, nous ne sommes pas pourtant de purs esprits, mais nous sommes liés à notre corps, et notre « animalité, » — qui ne peut s'en distinguer que par un effort d'abstraction, — ne se sépare pas de notre « humanité. » La représentation des parties inférieures de la nature humaine, et la peinture même du tumulte, du trouble, ou de la folie des sens, ne saurait donc être interdite à l'art qu'autant qu'il s'y mêle, comme chez quelques-uns de nos « naturalistes » contemporains, une évidente intention de simplifier l'art en mutilant la nature, — d'une autre manière que Boileau, mais non moins arbitraire, quoique inverse, et, d'ailleurs, beaucoup plus dangereuse. Puisque les instincts, puisque les appétits, puisque ces lointaines et obscures impulsions, dont nous pouvons bien arrêter les effets, mais dont l'existence en nous ne dépend pas de nous, ont leur rôle dans la vie, il faut qu'elles aient leur place dans l'art, et nous n'avons pas le droit d'affecter de les ignorer, puisque nous n'avons pas la puissance de les empêcher d'être. C'est ce que Boileau n'a pas su. Et, sans doute, en un certain sens, par l'élimination systématique de tout ce qu'il y a d'inférieur en nous, c'est ce qui fait la noblesse de sa doctrine, c'est ce qui en fait la moralité, mais c'est aussi ce qui en fait l'étroitesse.

Le manque de sensibilité en fait la sécheresse. Non pas que notre sensibilité doive seule ni surtout nous conduire. Variable comme elle est, d'un homme à un autre homme, et de nous-mêmes à nous-mêmes, capricieuse, inégale, maîtresse d'erreur et d'injustice, assurément, s'il est une faculté dont nous devons nous défier, c'est tout ce qui s'enveloppe de confus sous ce nom commode et équivoque de sensibilité. Les Jean-Jacques et les Diderot, dans le siècle suivant, se chargeront d'en donner la preuve. Cependant, nous ne pouvons pas faire qu'étant le principe ou la source de l'émotion, la sensibilité ne le soit aussi de quelques-uns les plaisirs les plus vifs que nous demandions à l'art, comme elle est l'âme en même temps de quelques-uns de ces chefs-d'œuvre auxquels Boileau n'a pas mesuré la louange, mais dont on se demande, — avec un peu d'inquiétude pour lui, — s'il a bien senti tout le prix. Je veux parler des tragédies de son ami Racine, d'*Andromaque*, de *Bérénice*, de *Bajazet*, de *Phèdre*. Oui, sans doute, il a dit dans son *Art poétique*,

Que de l'amour la sensible peinture  
Est pour aller au cœur la route la plus sûre ;

mais il disait en revanche, dans la conversation, « que l'amour est un caractère affecté à la comédie, *parce qu'au fond il n'y a rien de si*

ridicule que le caractère d'un *amant*, et que cette passion fait tomber les hommes dans une espèce d'enfance. » Boileau, vieux garçon, — qui ne trouvait à personne du monde autant d'esprit qu'à Diogène, dont même l'on raconte qu'il voulait écrire la vie, — Boileau n'a pas connu les femmes; et, dans sa doctrine comme dans son œuvre, parce qu'elles manquent, il y manque tout ce qu'elles introduisent dans l'art en s'y mêlant; et ce n'est rien de moins qu'une moitié de l'humaine nature. Je dirais, si je ne craignais de tomber dans la préciosité, que la sensibilité, qui est la partie féminine de l'âme, doit atténuer, en s'y joignant, ce qu'un art uniquement raisonnable a de trop viril et, conséquemment, de trop dur.

Une autre erreur, c'est d'avoir méconnu le pouvoir de l'imagination. Assurément, ici encore, que rien ne soit plus dangereux pour le poète que de n'écrire, comme on l'a dit, qu'avec son imagination, et que de se laisser emporter à toute la fougue de cette puissance trompeuse, Boileau le savait par de fameux exemples, dont le plus mémorable alors était celui du grand Corneille avec ses *Othon*, ses *Agésilas* et ses *Attila*; et nous le savons encore mieux que lui, nous, qui sommes les contemporains de la *Chute d'un Ange* et de la *Légende des siècles*, de Lamartine et de Victor Hugo. Mais, d'avoir interverti la vérité des choses, et de n'avoir pas reconnu qu'en dépit de tous ses excès, l'imagination, c'est-à-dire la faculté d'aller au-delà de la nature, d'y voir même ce qui n'y est pas, à la seule condition qu'on nous le fasse voir à nous-mêmes, demeure la faculté maîtresse du poète, son aptitude originelle, celle qu'aucune autre ne supplée, sans laquelle enfin on peut bien être artiste, écrivain, orateur, mais non pas poète, — voilà ce qu'il faut lui reprocher. C'est que lui-même il n'était pas poète. Seulement, c'est ici que, sans essayer de l'être, puisque les dieux ne l'avaient pas voulu, Boileau, rien qu'en connaissant mieux ses amis, l'auteur des *Fables*, celui de *Tartuffe* ou de l'*Ecole des femmes*, celui de *Phèdre*, eût dû mieux voir ce qu'il y avait en eux d'autre ou de plus qu'en lui-même, et que ce n'était pas le « Bon sens » ou la « Raison »; le don de « tirer des larmes » ou celui de « trouver la rime »; mais la qualité de l'imagination. Il ne l'a pas vu; il n'a pas vu que si, pour être l'auteur des *Satires* et de l'*Art poétique*, il suffisait d'avoir un peu plus de goût que Scarron, de malice que Chapelain, de bon sens que La Calprenède, — un peu plus d'art surtout qu'eux tous, et ce sentiment du naturel qui leur faisait absolument défaut, — ce n'était pas assez pour être Racine ou Molière, qu'il y fallait quelque chose d'unique, une combinaison tout à fait singulière, et tellement originale qu'en vertu de ses principes, il eût pu, lui, l'appeler presque monstrueuse.

C'est comme si l'on disait qu'autant que de largeur ou d'étendue, sa doctrine a manqué d'un juste sentiment de l'originalité. « Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire? » s'est-il demandé quelque part. Et il s'est répondu : « Ce n'est point, *comme se le persuadent les ignorans*, une pensée que personne n'a jamais eue ni dû avoir. C'est au contraire une pensée qui a dû venir à tout le monde, et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer. » On tirerait de là, si l'on le voulait, d'étranges conséquences ; mais il suffira d'en indiquer une seule. C'est qu'en faisant dépendre ainsi l'originalité de l'approbation ou de l'assentiment de « tout le monde, » Boileau la nie en la définissant ou la condamne en la recommandant. Vieux et content de la gloire qu'il s'était acquise, avait-il donc oublié que ce « public » dont les applaudissemens avaient accueilli ses *Satires* était le même qui, la veille encore, faisait du *Cyrus* ou du *Typhon* ses plus chères délices ? Ne se rappelait-il plus de quelles cabales Molière avait dû triompher, et que Racine lui-même était mort en croyant avoir « manqué » son *Athalie* ? Mais non ; et il disait bien ce qu'il voulait dire. L'originalité pour Boileau n'a jamais consisté que dans celle de l'expression ou de la forme ; et sans doute, c'est quelque chose, en pensant « comme tout le monde, » de ne parler ou d'écrire que comme soi seul ; mais ce n'est pas assez. Prise à la lettre, et suivie par des artistes moins honnêtes qu'il n'était lui-même, la doctrine de Boileau ne pouvait manquer d'aboutir à la glorification du banal et du convenu sous le nom « d'universel, » ou, sous le nom de « bon sens, » à l'apothéose du « sens commun. » Mais la question est de savoir où est le « sens commun, » et si, le plus souvent il ne serait pas bien mieux appelé l'erreur ou la folie commune.

Aussi bien, pour qu'il connût la véritable originalité, l'expérience de Boileau a été trop sommaire, trop étroite, et, pour tout dire d'un mot, trop bornée à celle de sa condition. Il y a bien des manières de sortir de nous-mêmes : Boileau n'en a connu ni pratiqué pas une. Il a quitté la « poudre du greffe, » oui sans doute ; mais il ne l'a pas si bien secouée qu'il ne lui en soit resté quelque chose. Ses amitiés presque les plus vives, ses liaisons les plus étroites, il les a gardées dans « la robe ; » et, d'être poète au lieu de sous-greffier, cela ne lui a servi qu'à passer de la « petite » à la « grande. » Il n'a pas non plus reçu la forte éducation morale de Racine ; il n'a pas, comme Racine, connu l'amour ou la famille ; et, même à la cour, ses yeux ne se sont pas ouverts, comme ceux de Racine, sur le « monde. » Le rapprochement pourra paraître étrange, mais il faut bien que je le fasse : il n'a pas possédé davantage, comme Bossuet ou comme Bourdaloue, cette expérience

de la confession qui peut quelquefois suppléer à l'expérience directe et personnelle de la vie. Ses regards se sont donc arrêtés à ce que les hommes lui montraient d'eux-mêmes; et, parce que les conventions de la vie sociale lui cachaient les différences, il a cru qu'elles n'existaient pas. Qu'en avait-il effectivement besoin, de les connaître, puisque, riche de son bien et dépourvu d'ailleurs de toute ambition, il ne demandait ni n'attendait rien du monde qu'à peine un peu plus de considération que sa famille et sa modeste fortune ne lui en assuraient, du droit de sa naissance? Il n'a pas non plus, comme Bossuet ou comme Pascal, médité solitairement sur le problème de la destinée, sur le sens de la vie, sur les mystères de la religion, non pas même sur les grands intérêts de la politique ou de la société. Sa politique pacifique et sa religion disputeuse sont encore et toujours la religion et la politique d'un bourgeois de Paris. Il se revanche de croire, en ergotant sur ce qu'on lui permet de ne pas croire; et, s'il aime peu la guerre, c'est qu'elle interromp toujours un peu le train familial de ses occupations. Et il n'a pas enfin, comme son ami Molière, couru les aventures à travers la province; il n'a pas vu comme lui combien les usages, les mœurs, et les hommes par conséquent diffèrent, à Pézenas ou à Fontenay-le-Comte, des hommes, des usages, des mœurs de Paris; et, s'il a pu quelquefois mesurer la distance qui sépare un grand seigneur, même disgracié, d'un bourgeois de Paris, même apparenté dans la robe, — comme à l'occasion d'une petite affaire qu'il eut avec Bussy Rabutin, — du moins n'a-t-il jamais éprouvé ce que Molière, dans ses dures années d'apprentissage, a dû dévorer d'humiliations ou d'insultes amères. De telle sorte que, sans rien dire de leur génie, qui en faisait des hommes d'une autre espèce que lui, tandis que la plupart des écrivains du *xvii<sup>e</sup>* siècle sortent par quelque endroit de leur condition originelle, Boileau peut-être est le seul, avec La Fontaine, que je mets à part, pour d'autres raisons, qui soit demeuré de la sienne, et dont on peut dire ainsi qu'elle a passé tout entière dans son œuvre.

Nous ne le regretterons pas pour lui, puisqu'aussi bien, si nous cherchons le secret de sa durable autorité, nous ne le trouverons pas ailleurs que dans cet accord, cette convenance entière, cette coïncidence presque parfaite de ses qualités ou de ses défauts avec les défauts habituels et les qualités moyennes de l'esprit français, bourgeois et classique. Encore aujourd'hui même les qualités que nous prisons le plus, — bon sens et clarté, logique et naturel, esprit et raison, — ce sont celles qu'il a possédées; et, quant à ses défauts, nous en tenons toujours. Car, quel est le Français que l'énormité d'imagination d'un Hugo, par exemple, n'étonne ou ne scandalise

bien plus qu'il ne l'admire? Et combien y en a-t-il de nous, je ne dis pas qui comprennent, mais qui apprécient, mais qui goûtent, mais qui aiment l'*humour* anglais ou le *gemüth* allemand? Les aimerons-nous peut-être un jour? Et à mesure que les communications deviennent plus fréquentes entre les races, l'échange des idées plus continu pour ainsi dire, et le mélange plus intime, prendrons-nous peut-être une âme plus cosmopolite? Mais, en attendant, Boileau n'en demeure pas moins, avec Voltaire, pour un long temps encore, le plus « national » de nos écrivains, et non pas certes le plus grand, mais le plus ressemblant de ceux en qui nous puissions contempler une fidèle image de nous-mêmes. Contemporain de Louis XIV, ce

Fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffiers,

imitant le prince dont la politique était d'ouvrir au tiers-état l'accès des grandes charges civiles, a substitué pour cent cinquante ans son idéal bourgeois à l'idéal tout aristocratique des poètes ses prédécesseurs. Contemporain de Pascal, et ennemi né, comme lui, des fausses beautés qu'on admirait dans les salons et dans les coteries prétendues littéraires, cet enfant de Paris a fixé la langue à mi-côte, si l'on peut ainsi dire, au point précis d'équilibre entre les mièvreries du jargon des ruelles et l'impudence de l'argot du Pont-Neuf. Enfin, contemporain des derniers érudits, il a fait la part, dans sa doctrine, comme on la faisait, comme on la fait toujours dans les familles bourgeoises, presque égale au respect de la tradition ou de l'usage, et aux exigences de la nouveauté. Et sans doute, quoi qu'on en puisse dire, quoi que nous en ayons dit nous-mêmes, il faut bien que cet idéal, si français, ne laissât pourtant pas d'être encore assez humain, puisque pendant deux siècles aussi, les étrangers ont essayé d'y plier leur génie. Il est vrai qu'entre temps, Molière et Racine, en s'appropriant les idées de Boileau, y avaient insinué tout ce que lui-même n'y avait pas mis d'étendue ou de profondeur, et qu'ainsi la valeur ou la portée s'en étaient accrues de tout ce qu'il y a dans *Andromaque* et dans *Tartuffe* de plus que dans les *Satires* ou dans l'*Art poétique*. C'est ce que j'essaierai de montrer dans une prochaine étude.

FERDINAND BRUNETIERE.

---

## L'ÂGE DES MACHINES

---

Un écrivain allemand, qui a cru bien faire en gardant l'anonyme, mais dont le style et les opinions ressemblent prodigieusement à la façon d'écrire et de penser de M. Max Nordau, auteur des *Mensonges conventionnels de notre civilisation*, vient de publier un livre intitulé : *L'Âge des machines*. Il va sans dire que cet âge est le nôtre. L'auteur anonyme se flatte de savoir comment la postérité nous jugera, et ce n'est pas lui-même qui porte la parole. Par une fiction aussi hardie qu'ingénieuse, il suppose un conférencier du xxx<sup>e</sup> siècle de notre ère expliquant à ses auditeurs tantôt charmés, tantôt scandalisés, ce qu'étaient les hommes de la fin du xix<sup>e</sup> siècle, en quoi ils surpassaient leurs grands-pères et toute l'humanité qui les avait précédés, en quoi ils étaient inférieurs à leurs arrière-petits-fils et plus encore au premier quidam venu du xxx<sup>e</sup> siècle (1).

Il est difficile de savoir ce que sera le monde dans mille ans d'ici et ce qu'il pensera de nous. Faute de mieux, l'auteur anonyme s'est tiré d'affaire en prêtant gratuitement à son conférencier ses propres opinions, ses antipathies et ses préférences, ses goûts et ses dégoûts, et c'est un Max Nordau du xxx<sup>e</sup> siècle qu'il fait parler. Or son opinion personnelle est que notre siècle, admirable en beaucoup de choses, est, en beaucoup d'autres, plus étonnant qu'admirable.

Il vante les merveilles accomplies de nos jours par la science, nos inventions, nos industries, la civilisation nouvelle dont nous aurons eu la gloire de doter l'univers. Mais il s'indigne que des hommes si inventifs et si savans aient gardé, par une contradiction

(1) *Das Maschinenalter, Zukunftsvorstellungen über unsere Zeit*, von Jemand. Zürich, 1889. Verlags-Magazin.



déplorable, un respect absurde pour le passé, que dans leur vie de famille, dans leur existence politique et sociale, ils se gouvernent par leurs souvenirs, par leurs préjugés plus que par la logique. Il nous accuse d'être des cosmopolites inconséquens, sacrifiant encore aux faux dieux, aux vieilles modes, au patriotisme de clocher, et il nous reproche avec une éloquence amère nos armées et nos casernes. Il se plaint qu'à l'esprit de progrès nous joignons la religion de la routine, qu'au lieu d'initier nos enfans, dès leur bas âge, aux mystères du darwinisme et de la morale évolutionniste, nous leur apprenions « des langues mortes, des dogmes morts, des mythes morts, » que nous jugions utile de leur faire savoir « ce que disait le petit Cyrus à son grand-papa, » ou de leur conter la légende de Guillaume Tell, qui, n'ayant jamais existé, n'a jamais tiré sur une pomme. Il nous en veut surtout de leur enseigner de pitoyables superstitions, des fables ridicules, une morale surannée, qui ne convient qu'à des moines et à des nonnes. De tels abus étaient excusables dans un temps où le monde n'avait que des chandelles pour s'éclairer ou battait le briquet pour allumer sa bougie ; tout cela est indigne d'un siècle qui a remplacé les falots par des becs de gaz et des lampes électriques.

L'auteur anonyme définit notre époque : un âge de transition, et il est fermement persuadé que les conférenciers du *xxx<sup>e</sup>* siècle nous traiteront de civilisés encore enfoncés dans la barbarie, qui gâtaient leurs découvertes par leurs inconséquences et leurs compromis, que nous serons à leurs yeux des êtres incohérens et presque inexplicables, une sorte de sauriens amphibiens, encore à demi poissons et joignant à leurs pieds palmés des nageoires qui ne leur servaient plus à rien, des hommes-singes considérant comme leur plus bel ornement le bout de queue qui leur restait, ou, pour employer une autre comparaison : « Cette époque, diront-ils, était un mois d'avril où les forêts gardaient encore toutes leurs feuilles d'automne. » S'il ne tenait qu'à l'auteur anonyme, nous secouerions si rudement nos arbres que dès demain nos feuilles jaunes joncheraient la terre, dès demain, nous nous ferions un devoir de dépouiller jusqu'à nos derniers préjugés ; dès demain, nous aurions pour les usages et les fétiches de nos pères le juste mépris qu'ils doivent inspirer à des hommes qui de Paris à Marseille peuvent converser et conclure de bonnes affaires par le téléphone.

L'auteur anonyme est un homme heureux. Il ne doute de rien, il vit dans le royaume des bienheureuses certitudes. Il ne dira jamais comme Ponce-Pilate : Qu'est-ce que la vérité ? Il sait exactement où elle finit, où commencent la superstition et l'erreur. Il lui plaît d'oublier que certaines doctrines, longtemps en crédit, ont été plus tard convaincues de fausseté, qu'il a fallu que Lavoisier vint au monde pour découvrir l'oxygène et anéantir la théorie du phlogistique, mais que, si



grand que fût son génie, Lavoisier lui-même s'est trompé plus d'une fois, que Bichat a fait d'immortelles découvertes et qu'il y a mêlé des chimères. De vrais savans se sont plaints que leurs recherches ne servaient qu'à augmenter leurs doutes et leurs difficultés, et l'un d'eux définissait la science « une ignorance insatiable. » Avant d'enseigner l'évolution aux simples et aux petits enfans, il serait bon de savoir comment il faut l'entendre. Les évolutionnistes se disputent souvent entre eux, et, comme les théologiens, ils se disent de grosses injures. La science est une église divisée en beaucoup de petites chapelles. L'auteur anonyme sait-il bien laquelle est la meilleure, à quel autel nous devons conduire les élèves des écoles primaires pour y faire des dévotions qui leur profitent ?

Non-seulement l'auteur anonyme sait exactement tout ce qu'il faut croire, il est convaincu que le jour où l'humanité tout entière croira tout ce qu'il croit, méprisera tout ce qu'il méprise, elle sera parfaitement sage, parfaitement bonne et parfaitement heureuse. Il n'admet pas que certains avantages ne s'acquièrent qu'à pacte de rachat, que dans la grande partie qui se joue à travers les siècles, les gains soient quelquefois compensés par des pertes, que les vieilles sociétés eussent un climat plus propice à la culture de certaines plantes, qu'on y vit fleurir plus abondamment des joies, des vertus ou des talens qui ne poussent aujourd'hui qu'en serre chaude. Il estime que l'âge des machines, auquel il ne reproche que ses imbéciles vénération et dont le seul tort est de trop admirer les âges qui l'ont précédé, les dépasse de tout point, qu'en accroissant les connaissances humaines et en créant des industries nouvelles, il a tout perfectionné, la littérature comme la vertu, et que nos artistes sont bien supérieurs à leurs devanciers, qu'ils ont la sottise de regarder comme leurs maîtres. J'ai dit que l'auteur anonyme ne doute de rien. Il affirme que les hommes du *xxx<sup>e</sup>* siècle mettront quelques poètes allemands d'aujourd'hui, dont on ne parle guère, bien au-dessus d'Homère, de Virgile, de Dante et de Goethe. Comment s'y prend-il pour être si sûr de ces choses-là ?

Un positiviste anglais, M. Frédéric Harrison, qui écrit avec autant d'agrément qu'il a de fermeté dans l'esprit, a résumé en quelques pages fort piquantes le bien et le mal qu'il pense de ce siècle finissant (1). M. Harrison est le moins superstitieux des hommes, et plus philosophe que l'auteur anonyme, il range parmi les superstitions la foi au progrès absolu. Il déclare qu'il n'aurait pas voulu vivre dans un autre temps que le nôtre ; mais loin de nous reprocher ce qui peut nous rester de vénération pour les choses d'autrefois, il nous engage à ne pas trop nous enorgueillir de nos avantages, à nous occuper plutôt de

(1) *The choice of books*, by Frederic Harrison. Londres, 1886.

ce qui nous manque, à nous défier de nos flatteurs et des fabricans de cantates, qui matin et soir accordent leur lyre ou leur guitare pour célébrer les merveilles de l'âge des machines.

C'est une chose très complexe que la civilisation, et on conçoit sans peine qu'elle puisse progresser à certains égards et, à d'autres, rester stationnaire ou reculer: « Bénissons, dit M. Harrison, la vapeur, l'électricité, le gaz, les railways, les télégraphes et tout ce qu'inventa notre siècle pour rendre la vie plus douce et plus commode. Mais c'est une question de savoir si nos inventions sont un bien pur de tout mélange. » Comme il le remarque, nous pouvons désormais parcourir en cinq jours 4,000 milles anglais, et trois heures suffisent à un journal de Londres pour reproduire mot à mot le message que vient de prononcer le président des États-Unis. Nos machines confectionnent 10,000 chemises dans le temps qu'il fallait jadis pour en fabriquer une, et telle lampe électrique donne plus de lumière qu'un millier de chandelles. Une servante peut avoir son portrait pour six pence, et ce portrait sera plus ressemblant que ne l'était celui d'une lady d'autrefois, qui l'avait payé soixante livres. M. Harrison n'a garde de médire de nos machines, il leur sait gré de tous les services ingénieux qu'elles nous rendent, de tous les plaisirs qu'elles nous procurent; mais après les avoir louées, honorées comme il convient, il songe à la vie qu'on mène dans les manufactures et dans les mines, aux tristesses des villes noires, aux femmes qui s'étiolent et aux enfans qui meurent, aux lourdes servitudes qui pèsent sur nos ouvriers, et il se prend à douter qu'ils soient aussi heureux que ceux du *xix<sup>e</sup>* siècle, qui se plaignaient de ne l'être pas.

Il pense aussi que les laboratoires de nos chimistes, de nos physiiciens, de nos physiologistes sont, à ceux des Harvey, des Priestley, des Lavoisier, ce qu'est l'armure d'un cuirassé à celle d'une jonque chinoise. Mais il se demande s'il suffit d'être bien outillé pour avoir du génie, si les progrès de la science correspondront toujours à l'immensité des ressources dont elle dispose, si le *xx<sup>e</sup>* siècle aura ses Copernic et ses Newton, ses Descartes et ses Leibniz, ses Laplace et ses Lagrange. Il pense enfin que tant vaut l'homme, tant vaut la civilisation, et il se demande si la plante humaine est aujourd'hui d'une plus belle venue qu'autrefois, si nous faisons dans le monde une plus fière figure que nos ancêtres, si un Anglais est un être plus noble, plus généreux, plus respectable que son grand-père, parce qu'il a la joie d'entendre à Londres les paroles qu'un homme prononce à New-York.

L'auteur anonyme méprise profondément le passé. M. Harrison ne méprise rien ni personne. Il fait sa part à tout l'univers; il n'exalte pas les uns aux dépens des autres; fervent disciple de Comte, il croit au progrès continu, mais il croit aussi au système des compensations.

« Étudiez, dit-il, les mœurs et la vie athéniennes dans les délicieux dialogues de Platon ou dans les comédies d'Aristophane, ou la vie romaine dans les épîtres d'Horace, ou la vie au moyen âge dans les contes de Boccace ou dans Chaucer, ou la vie orientale dans les *Mille et une nuits*, ou dans les livres de Confucius, ou retournez à la Grèce antique telle que nous la représentent l'*Odyssée*, les poèmes d'Hésiode, les odes de Pindare, toutes ces sociétés si diverses ont pour nous je ne sais quel charme idéal, et nous y découvrons sans peine des hommes vraiment hommes, aussi heureux que sages. Ces sociétés sont mortes et nous n'avons aucune envie de les ressusciter : nous sommes mieux comme nous sommes, tous ces âges classiques de la poésie et de l'histoire avaient leurs vices, leurs folies, leurs funestes ignorances, leurs préjugés et leurs crimes ; ils n'ont pas laissé de connaître la sagesse, la beauté, le bonheur, quoiqu'ils ne connussent ni la vapeur, ni le gaz, ni l'électricité, ni les locomotives, ni l'imprimerie, ni les gazettes, ni les railways souterrains, ni les cartes postales. » On voit combien M. Harrison est loin de s'entendre avec l'auteur anonyme. On ne lui persuadera jamais qu'Homère, qu'il ne se lasse pas de relire et d'admirer, eût été un plus grand poète s'il avait connu le phonographe Edison, ou que l'exposition de l'*Orestie* serait beaucoup plus intéressante si, renvoyant au magasin des vieux décors ces torches de résine dont la flamme rouge annonça d'île en île, de montagne en montagne, la prise et l'incendie de Troie, Eschyle avait mis en scène un employé du télégraphe apportant à Clytemnestre une dépêche d'Agamemnon.

Croirons-nous que, comme l'assure l'auteur anonyme, les conférenciers du *xxx<sup>e</sup>* siècle ratifieront tous les jugemens qu'il porte sur nous, qu'à son exemple ils définiront l'âge des machines un siècle très inventif et très admirable, mais plein d'inconséquences et de contradictions ? J'aime à penser que les conférenciers du *xxx<sup>e</sup>* siècle, s'il y en a, seront quelque peu philosophes, et tout philosophe sait que les contradictions sont l'inévitable partage de l'esprit humain, que chaque siècle a eu les siennes, et que c'est là le grand ressort qui fait aller le monde. Comme on l'a remarqué, il fut un temps où le grand-turc faisait couper toutes les têtes qui lui déplaisaient et pouvait rarement garder la sienne, un temps où le saint-père avait des rois pour vassaux et ne pouvait ôter un privilège à la république de Lucques, où l'empereur était roi des Romains, sans autre droit que celui de tenir l'étrier du pape, où les Anglais servaient leur souverain à genoux, mais le déposaient, l'emprisonnaient et le faisaient périr sur l'échafaud ; où des hommes qui faisaient vœu de pauvreté obtenaient, en vertu de ce vœu, jusqu'à 200,000 écus de rente, où le chancelier de France était le premier personnage de l'état et ne pouvait manger avec le roi, où une intendante était reine en province et bourgeoise à la cour, où qui-

conque doutait de certains miracles risquait d'être cuit en place publique et où l'on traduisait, à l'usage du dauphin, les *Tusculanes* et *Lucrèce*.

Voilà de vraies contradictions, et pour la plupart celles que nous reproche l'auteur anonyme n'en sont pas. Il n'est pas contradictoire que des peuples riches, industriels et naturellement pacifiques, entretiennent à grands frais de nombreuses armées pour mettre leurs frontières hors d'insulte; plus on possède, plus il convient de prévoir les accidents, et Darwin a démontré que la lutte à outrance est la loi de nature. Il n'est pas contradictoire que, dans le siècle des machines, on travaille avec le même succès à perfectionner les arts de la paix et les arts de la guerre. Les machines sont des êtres impassibles, elles n'ont ni cœur ni entrailles; absolument indifférentes à ce qu'elles font, elles se prêtent à tous les usages; il ne leur chaut guère qu'on les emploie à fabriquer une paire de bas, un vêtement, une charrue ou un canon et une torpille. Il n'est pas contradictoire que des chênes qui commencent à bourgeonner, à verdier, conservent quelque temps encore leurs feuilles jaunes et ne soient pas impatients de s'en défaire. Les feuilles jaunes ont leur divine beauté, et il est bon de respecter les vieilles choses; tôt ou tard les nouveautés que nous prônons seront des vieilleries. Enfin il n'est pas contradictoire que des hommes qui font grand cas de la science hésitent pourtant à enseigner aux petits enfants, qui n'y comprendraient rien, les lois de la concurrence vitale et de la sélection sexuelle. Il faut donner le lait aux âmes naissantes et réserver le pain pour les forts. On préparerait un triste siècle, aussi infécond que morose, si on chassait des écoles les contes et les fables, et la science s'en trouverait mal. Voulez-vous tuer l'esprit de découverte, tuez l'imagination. Il en a fallu autant pour inventer la vis sans fin et les mouffes que pour composer la plus belle des épopées, et Archimède en avait encore plus que son contemporain Théocrite.

Assurément nous avons nos contradictions, et si les conférenciers du *xxx<sup>e</sup>* siècle s'amuse à les rechercher, ils ne manqueront pas d'en découvrir quelques-unes que l'auteur anonyme n'a point signalées. Ils constateront avec surprise que le siècle des machines offrait aux hommes une foule de ressources contre l'ennui, de nombreux moyens de tromper leurs soucis, de sortir d'eux-mêmes, tous les divertissements qui font oublier les misères, et que cependant ils avaient une disposition marquée à la mélancolie, au pessimisme, que leur philosophie comme leurs romans en faisaient foi. Les psychologues du *xxx<sup>e</sup>* siècle en chercheront la raison et la trouveront aisément.

Ils seront encore plus surpris de voir que l'âge des machines avait plus de penchant que tout autre à exalter la personne humaine, et qu'à son insu et dans les meilleures intentions du monde, il travaillait à la diminuer. Notre époque aura eu la gloire de mettre dans la loi plus de

justice, de tendresse et de miséricorde qu'il n'y en eut jamais. Les anciens législateurs se contentaient de corriger les grandes iniquités; les petites iniquités, dont on ne songeait point à se plaindre, nous paraissent insupportables, tant le nom d'homme nous est sacré! On disait jadis : *Homo homini lupus*; on pourrait dire désormais : *Homo homini deus*. Les Romains de l'époque impériale avaient le droit d'être nourris et amusés; les petits de ce temps y ajoutent le droit d'être instruits, et demain ils auront celui d'être assurés contre la maladie, les infirmités, la vieillesse. Que ne pouvons-nous les garantir contre la mort! C'est une vertu que nous avons, et cette vertu a engendré un défaut dont nous souffrons. La vénération que nous avons pour le moi d'autrui nous autorise à en avoir beaucoup pour le nôtre, et il en résulte que le siècle des machines a vu se développer l'égotisme dans des proportions inconnues jusqu'ici. On sait avec quelle discrétion, avec quelle réserve, avec quelle chaste pudeur, tel Grec du temps de Périclès ou tel de nos écrivains classiques parlait de lui-même; il mettait sa coquetterie à se cacher, et le plus grand charme de leurs livres est l'absence de l'auteur. Aujourd'hui l'être le plus ordinaire, le plus banal, le plus insignifiant, de la plus mince étoffe, se fait un devoir et une joie de s'étudier, de se décrire, de se raconter sans nous faire grâce d'un détail, et il serait fort étonné qu'on refusât de s'intéresser à ses patientes et minutieuses analyses. Les poètes d'autrefois trouvaient tout dans leur sujet; aujourd'hui le sujet n'est plus qu'un prétexte, une occasion de se chercher, de se trouver et de s'aimer. En matière de littérature, nous préférons à l'amour à deux le libertinage des ermites et ces plaisirs solitaires, qui nuisent quelquefois à la santé.

Dans aucun temps, le moi n'a eu tant de prétentions, n'a tenu tant de place, ne s'est plus étalé, et pourtant tout contribue à gêner le libre développement des individus, à réduire la part d'eux-mêmes qu'ils mettent dans ce qu'ils font, à contrarier l'envie qu'ils pourraient avoir de se façonner à leur guise. La société où nous vivons nous aligne au cordeau, et il n'a jamais été plus difficile d'être quelqu'un.

Un artiste est un homme qui imprime à son travail la marque de sa personne, et produit un ouvrage qui diffère en quelque chose de ce que produisent les autres et dans lequel il se reconnaît. Autrefois, dans une certaine mesure, tout ouvrier était un artiste ou peu s'en fallait. Lisez un très curieux petit livre intitulé : *Comment on devenait patron* (1). Vous y verrez, si vous l'avez oublié, que, dans tout métier, le compagnon ne passait maître qu'après avoir fait son chef-d'œuvre, que le chef-d'œuvre était exécuté sous la surveillance des jurés, qu'au *xvii<sup>e</sup>* siècle

(1) *La Vie privée d'autrefois. Arts et métiers, modes, mœurs, usages des Parisiens du *xvi<sup>e</sup>* au *xviii<sup>e</sup>* siècle, d'après des documents originaux ou inédits, par Alfred Franklin. Comment on devient patron. E. Plon, Nourrit et C<sup>e</sup>.*

on ne devenait maître brodeur qu'après avoir fait une figure d'or nué d'un demi-tiers en carré, ni maître chapelier qu'après avoir fabriqué un chapeau frisé d'une livre de mère-laine cardée, teint et garni de velours, et que les imprimeurs étaient tenus « d'être congrus en langue latine et de savoir lire le grec. » Souvent les chefs-d'œuvre étaient des travaux si compliqués qu'ils exigeaient une année entière d'opiniâtre labeur. Faciles ou difficiles, on ne devait compter que sur soi-même pour en venir à bout. Le clerc du bureau prêtait serment de ne donner aucun avis au candidat, de ne laisser entrer personne dans la pièce où il travaillait; on entendait le laisser à ses propres inspirations.

Autrefois l'ouvrier était tenu d'avoir de l'industrie et de l'invention; aujourd'hui, des animaux étranges, bâtis en fer ou en acier, se chargent d'inventer pour lui. Quand on parcourt au Champ de Mars la merveilleuse galerie des machines, quand on se promène parmi ces monstres apprivoisés qui, grondant, hurlant, sifflant et crachant, accomplissent avec une violence méthodique des ouvrages d'exactitude et de précision, quand on passe en revue toutes ces forces sauvages qui se sont mises sous notre discipline et, bon gré mal gré, ont appris à obéir, on éprouve pour elles un superstitieux respect et on admire les hommes de génie qui les ont inventées. Mais l'ouvrier qui les emploie est à leur service, et serviteur d'une machine, il devient un peu machine lui-même. Il doit faire toujours la même chose, se répéter sans cesse, mettre son honneur à tirer cent mille copies parfaitement identiques d'un modèle qu'il n'a pas inventé. Les machines sont des êtres impersonnels, qui condamnent à l'impersonnalité quiconque travaille par elles ou pour elles.

Si vous voulez trouver un ouvrier artiste, rendez-vous auprès de ce tisserand algérien qui fabrique un tapis dont le patron est dans sa tête. Une foule attentive se presse autour de lui, et sans qu'il y paraisse, il a le cœur gonflé de joie : si le bonheur de l'Arabe est d'être regardé, sa diplomatie naturelle, qui est celle des chats, lui commande de cacher ses bonheurs et de feindre l'indifférence. Je ne sais si ce tisserand est aussi habile que tel de ses confrères. Quoi que vaille son tapis, vous êtes sûrs d'y découvrir des irrégularités qui vous choqueront, pour peu que vous ayez l'esprit rectiligne et symétrique. Mais gardez-vous de les imputer à sa nonchalance, à ses distractions, à ses oublis; croyez que ses négligences sont volontaires, qu'il se permet d'avoir des caprices. C'est sa façon de signer et de dire : C'est moi. Il en est des tapis d'Afrique ou d'Orient comme des feuilles des arbres; impossible d'en trouver deux qui se ressemblent de tout point. Le seul travail qu'on puisse aimer est celui qu'on marque à son chiffre, et les douceurs de la paternité sont un sentiment qui tend à disparaître de l'industrie. Si vous découvrez jamais une machine pour procréer les



enfants, qui chargerez-vous de les aimer et de les soigner comme on soigne ce qu'on aime ?

Grâce aux machines, il y a moins d'invention dans le travail, et il y a moins d'originaux dans la société. Nos industries, travaillant vite et à bon marché, mettent leurs produits à la portée de toutes les bourses, et par une conséquence naturelle, le siècle des machines est un siècle égalitaire. Les sociétés démocratiques ont d'inappréciables avantages; mais leur humeur niveleuse, ennemie de toutes les distinctions, se défie des gens qui n'ont pas l'air de tout le monde; diversité n'est pas leur devise. Jadis il y avait plusieurs qualités d'hommes, et chacun vivait conformément à la condition où il était né; il avait les mœurs comme le vêtement de sa classe. Ajoutez que toutes les libertés étaient des privilèges, et partant on y attachait un grand prix, on consentait à risquer beaucoup pour les faire respecter. Dorénavant c'est le nombre qui gouverne les cités et les empires. L'homme qui sous un régime de suffrage universel va déposer son bulletin dans l'urne ne se sent pas relevé par l'exercice qu'il fait de son droit; il n'est qu'un numéro. En se dérangeant pour aller voter, il accomplit un devoir fort ennuyeux et pratique la plus modeste des vertus; il a la peine sans avoir l'honneur. L'homme est ainsi fait qu'il ne tient qu'aux droits qui le distinguent, et la propriété exceptée, il n'y a plus de droits personnels.

L'âge des machines voit disparaître de plus en plus les distinctions de classes, et il voit s'effacer aussi les diversités nationales. Jamais il ne fut plus nécessaire de placer des bornes pour rappeler aux peuples qu'ils ont des frontières. Il y eut toujours des voyageurs, mais naguère encore, la règle était de rester chez soi; les existences assises étaient les existences naturelles, normales, et chacun était avant tout l'homme de son pays, de sa province, de son canton, de son village. Ces vins francs sentaient le terroir. Dans un temps de chemins de fer, de communications infiniment faciles et rapides, c'est le mouvement qui est naturel, et il faut un effort pour rester chez soi. Par les comparaisons qu'ils provoquent, les voyages étendent l'esprit; quelquefois aussi, ils brouillent les idées. On sait plus de choses, on se déniaise, on est moins sot, mais on est moins soi.

Et ce n'est pas seulement dans l'espace que nous voyageons plus que nos pères, c'est aussi dans le temps. Avec les applications industrielles de la science, les études historiques sont la plus grande gloire de notre époque. Le XVIII<sup>e</sup> siècle, si éclairé, si spirituel qu'il fût, était un siècle presque barbare en ce qui concerne l'intelligence des âges primitifs et de toutes les questions d'origines. Nous pouvons dire, sans nous vanter, que nous sommes à certains égards les hommes les plus intelligens qui furent jamais. Il n'est pas de société si bizarre, de culte si extravagant, que nous ne soyons



en état d'expliquer. Nous pourrions donner des leçons à Cicéron et à César touchant les origines de Rome; l'Égypte, l'Assyrie n'auront bientôt plus de secrets pour nous, et avant peu, nous nous chargerons d'apprendre aux Chinois qui ils sont. Cette faculté nouvelle, que nous avons acquise et qu'on pourrait appeler la sympathie historique, nous permet de comprendre ce qui nous ressemble le moins; mais il est presque impossible de tout comprendre sans devenir un peu sceptique. Nous ne brûlons plus les mécréans et les athées; mais combien d'entre nous seraient-ils disposés à donner leur vie pour leurs croyances, qui ne sont que des opinions?

Notre civilisation d'ordre très composite est assez bien représentée par notre architecture, qui vit de souvenirs et combine ingénieusement tous les styles, faute d'en avoir un. Le seul temps qu'on puisse rapprocher du nôtre est celui de la Rome impériale. C'en était fait des cités murées et fermées, ne connaissant que leurs traditions, leurs lois, leurs usages et leurs dieux patronaux; tout se mêlait, tout se confondait. La ville aux sept collines recevait chez elle le monde entier, et magnifiquement hospitalière, elle délivrait à tous les dieux, qu'ils vissent d'Afrique ou du fond de l'Orient, des lettres de grande naturalisation. C'était, comme le nôtre, un âge de syncrétisme. L'empereur Alexandre Sévère faisait chaque matin ses dévotions domestiques dans son *lararium*, où il avait rassemblé avec les images de ses ancêtres et des plus glorieux de ses prédécesseurs celles d'Alexandre le Grand, d'Apollonius de Tyane, du Christ d'Abraham et d'Orphée. Les meilleurs esprits de notre temps ressemblent au *lararium* d'Alexandre Sévère; on y trouve un peu de tout. Nous sommes faits de pièces et de morceaux, et les bariolages nous enchantent, les bigarrures nous délectent. Aussi prenons-nous un plaisir extrême au spectacle de haut goût, si délicieusement étrange, que nous offrent depuis quelques semaines le Champ de Mars et l'Esplanade des Invalides, où vivent dans un fraternel pêle-mêle des hommes de toute couleur, de toute religion, de tout poil, de toute langue, ramassés aux quatre coins du monde. Leurs agapes et leurs confusions sont présidées par une grande tour, auprès de qui la tour de Babel paraîtrait un jouet d'enfant.

Il fait bon vivre dans ce temps; tout compté, tout rabattu, nous aurions tort d'en préférer un autre. Nos machines, ces infatigables travailleuses, qui ne font pas acception des personnes, nous ménagent sans cesse de nouvelles surprises, et procurent aux déshérités des plaisirs qui jusqu'ici ne semblaient réservés qu'aux heureux. Ce qui est plus précieux encore, nous devenons de jour en jour plus tolérans, et la tolérance est le premier des biens. La nôtre, qui est moins une vertu qu'une grâce et une douceur de l'esprit, consiste à comprendre qu'il y a une part de vérité dans les croyances qui nous sont le plus étran-

gères. Favorisés comme nous le sommes, il doit peu nous en coûter de rendre justice à nos pères, de confesser nos faiblesses, de reconnaître que les hommes du *xvi<sup>e</sup>* siècle, par exemple, étaient plus convaincus que nous, qu'ils savaient pâtir et vouloir, qu'ils avaient l'âme plus forte et plus originale. Le caractère est une marchandise rare aujourd'hui, surtout parmi les politiques; ceux qui en ont sont pareils à des arbres de haute futaie épargnés par le bûcheron dans une coupe claire. Ce qui nous manque aussi, c'est je ne sais quoi de simple, d'ingénu et d'uni, qui est la marque des grandes époques de l'art. Nous avons tous les talens, tous les genres de mérite; nous n'avons pas l'honnête candeur, la naïveté, secret des beautés inimitables. Nous aimons à nous compliquer, à nous contourner, à nous tordre et à nous détordre, à tourmenter notre parole comme notre pensée.

Ce qui nous manque surtout, c'est le repos, c'est le calme des forts. Nous ne sommes pas seulement des êtres compliqués, nous sommes des agités. Tout nous invite à augmenter notre être, à multiplier, à varier sans cesse nos sensations, à nous donner de nouveaux modes d'existence; mais nous sentons que si notre désir est infini, notre nature est bornée, que l'étoffe manque, et l'inquiétude nous ronge. Nos machines nous font croire que tout est possible; mais il faut en revenir, et nous leur reprochons de nous avoir cruellement trompés. Comme nous, certains empereurs romains étaient des névropathes qui ne pouvaient croire à l'impossible et tentaient des aventures. C'était un esprit très inquiet que ce féroce Caracalla, qui n'exerçait des cruautés que pour faire des expériences et se procurer des impressions. Ce grand romancier psychologue se plaisait à étudier des états d'âme. Il poignarda un de ses mignons et fit périr un esclave qu'il aimait pour savoir au juste ce qu'avait éprouvé Alexandre après avoir tué Héphestion, ce qu'avait ressenti Achille après avoir perdu Patrocle. Expérimentateur encore plus hardi, Héliogabale, ce jeune et beau Syrien aux tuniques dorées, aux chaussures étincelantes de pierreries, pensait que pour remplir son sort et l'idée qu'on peut se faire de la vie, il fallait avoir deux sexes et tour à tour se savoir homme et se sentir femme. On le vit jouer le rôle de Vénus dans des tableaux vivans; on le vit plus tard épouser en grande pompe son affranchi Zotime, surnommé désormais le mari de l'empereur.

Ce sont là des cas morbides, monstrueux; il nous répugne moins de nous reconnaître dans l'empereur Adrien, qui en définitive fut un grand homme. Ce prodigieux dilettante, qui avait un goût égal pour les philosophes, les sages, les musiciens, les savans et les astrologues, essaya tout, le vice et la vertu. Après avoir mené dans les Gaules la vie des camps, mangeant le pain du soldat, couchant sur la dure, il se plongeait dans les délices, et, comme le dit son biographe, il était divers

et bigarré en toute chose. Il ne tenait pas en place, il courait sans cesse, et la terre lui semblait petite. Tantôt il escaladait l'Etna à la seule fin de voir un lever de soleil qui ne ressemblât pas à tous les autres, tantôt il se faisait initier aux mystères d'Eleusis comme aux rites secrets de l'Égypte. Sa tête était un vrai magasin de curiosités ; il avait tout vu, tout ressenti. Tour à tour, il voulait vivre comme on vivait à Rome, ville de faste, de grosse mangeaille et de gros plaisirs, ou selon la mode d'Antioche, patrie des voluptés raffinées, après quoi il se transportait à Alexandrie, pays des papetiers, des souffleurs de verre et des philosophes qui se distillent le cerveau, ou il tentait de se reposer à Athènes, seule cité de l'empire où l'on ne rougit pas d'être tempérant et pauvre. A force de courir et d'essayer, la lassitude le prit. Il aurait pu dire avant Septime Sévère : « Je fus tout ce qu'on peut être, et rien ne m'a profité : *omnia fui, nil expedit.* » Il aimait mieux se parler en vers, et, se sentant mourir, il disait : « Petite âme vagabonde, *animula vagula, blandula*, tu vas aller toute pâle, toute froide et toute nue, dans ces lieux où l'on ne plaisante plus. » Elles ne sont pas rares parmi nous, ces petites âmes vagabondes, qui vont et viennent en se disant : Il faut que je m'en passe le caprice, — oiseaux si légers qu'ils ne font pas plier la branche où ils se posent, et qui repartent bien vite pour aller chercher quelque chose qu'ils ne pourraient nommer et qu'ils ne trouveront pas.

Les contradictions et les inquiétudes ne sont pas ce qu'il y a de pire dans ce monde. L'auteur anonyme nous assure que les hommes du <sup>xxx</sup> siècle seront parfaitement raisonnables, parfaitement conséquens, que les machines s'étant perfectionnées d'âge en âge, ils seront à jamais guéris de toute superstition, de tout préjugé. Ils auront un ministère de la vérité publique qui poursuivra sévèrement les conteurs de fables et de légendes. Ils n'auront garde d'étudier des langues mortes ; ils se contenteront de savoir le volapuk, et ils seront tous sociologues, tous sténographes. Leurs enfans sauront dès le berceau comment se font les enfans. Les femmes, devenues les égales des hommes, exerçant les mêmes métiers, cultivant les mêmes études, délivrées, elles aussi, de tout préjugé, devenues étrangères à toute coquetterie comme à toute fausse pudeur, ne seront plus des femmes, mais des « hommesses. » Voilà le paradis qu'il nous peint... Oh ! l'ennuyeux peuple ! Oh ! les sottes et insupportables gens ! Que bénies soient nos querelles avec la vie, nos contradictions insolubles et nos femmes qui sont des femmes !

G. VALBERT.

---

## REVUE MUSICALE

---

Théâtre de l'Opéra-Comique : *Esclarmonde*, opéra romanesque en 4 actes et 8 tableaux, paroles de MM. Alfred Blau et Louis de Gramont, musique de M. J. Massenet.

Le proverbe n'a raison qu'à demi : l'art est difficile ; mais la critique n'est point aisée. Elle l'est moins que jamais lorsqu'on a de l'amitié pour celui qu'on doit critiquer, beaucoup de sympathie pour son très grand talent, de la tendresse pour plus d'un de ses ouvrages. Que dire alors et comment faire ? — Comment ? Le plus simplement et surtout le plus loyalement possible. Il ne s'agit que de dire la vérité ou plutôt ce que l'on croit la vérité. Je sais bien que pour un autre il s'agit de l'entendre ; mais cela n'est peut-être pas impossible à tous les hommes de talent et d'esprit.

Voici le sujet de l'opéra de M. Massenet : *Esclarmonde* est la fille de Phocas, empereur d'Orient et magicien. Il s'agit, bien entendu, d'un Orient de fantaisie ; par là se justifie cet *r* peu historique ajouté au nom de Phocas. Pour avoir approfondi les mystères surnaturels, l'empereur est contraint d'abandonner le trône à sa fille, magicienne aussi, mais qui, pour conserver son pouvoir, doit rester voilée jusqu'à l'âge de vingt ans. Alors s'ouvrira dans Byzance un tournoi solennel, et le vainqueur épousera la jeune et ravissante impératrice.

Mais, en attendant, la ravissante impératrice s'ennuie. Elle s'ennuie d'autant plus qu'elle aime de tout son cœur, et même, et surtout autrement, un beau garçon qui jadis a traversé Byzance : le chevalier Roland, comte de Blois. A peine maîtresse d'elle-même, *Esclarmonde* use de son art pour faire venir Roland dans une île enchantée. Elle s'y

rend aussi; et, sans détours, sans préliminaires, à la seule condition que Roland ne lèvera jamais le voile qui la cache, qu'il ignore son nom et gardera le secret de leur mystérieux amour, elle se livre au bien-aimé. Puis elle le congédie; elle l'envoie à Blois, où certain roi, qui répond au nom de Cléomer, est assiégé par certain Sarrasin qui répond au nom de Sarwégur. Il faut que Roland aille sauver la ville avec une épée miraculeuse que lui remet Esclarmonde.

Il la sauve en effet, et Cléomer, obéissant à la manie qu'ont tous les rois d'opéra d'offrir leur fille aux ténors triomphants, propose à Roland la main de Bathilde. Roland la refuse et refuse aussi de dire ses raisons. L'évêque de Blois s'étonne, interroge au nom de Dieu lui-même Roland, qui, menacé de payer du salut de son âme un silence suspect, finit par avouer au prélat son hymen avec une fée. Le soir même, Esclarmonde arrive à l'appel de son époux. Mais l'évêque arrive aussi, avec tout son clergé. Il arrache à la jeune femme le voile qui la cache: le charme est rompu; Esclarmonde disparaît.

Désespéré, Roland s'est retiré dans la forêt des Ardennes. C'est là que, par un heureux hasard, s'était déjà retiré l'empereur Phorcas: Esclarmonde ne manque pas d'y venir à son tour, et Roland aussi. Sommée par son père de renoncer à son amant ou de le voir mourir, Esclarmonde feint de ne plus aimer Roland et l'abandonne, pour retourner à Byzance avec le vieil empereur.

Les temps sont accomplis; le tournoi va s'ouvrir. Esclarmonde, *quantum mutata*, n'en sera pas moins la femme du vainqueur. Vous pensez bien que ce vainqueur ne saurait être que Roland. On le proclame donc l'époux de l'impératrice, ce qu'il était depuis quelque temps déjà.

Vous savez, car on l'a dit partout, que ce sujet est emprunté à un récit de trouvère du xiii<sup>e</sup> siècle, l'histoire de Parthénopex ou Parthenopeus, comte de Blois, et de l'enchanteresse Melior, impératrice de Byzance. Denis Pyramus serait, paraît-il, l'auteur de cette légende, variante moyen âge, comme la légende de *Lohengrin*, de la fable antique de Psyché. Esclarmonde, c'est le *Lohengrin* des femmes.

Mais le héros wagnérien est autrement pur, autrement intéressant que cette petite Turque sensuelle. Esclarmonde ne s'est pas éprise de Roland, comme *Lohengrin* d'Elsa, par compassion, par attrait moral. Elle l'aime surtout physiquement; elle le désire, et ne s'en cache pas. Elle se promet avec lui de brûlantes ivresses, des raffinements voluptueux; elle fera l'éducation amoureuse de cet adolescent; et toutes ces perspectives nous font paraître Esclarmonde aussi désirable, comme elle dit elle-même, que désirante, mais pour les sens seulement. On n'aime guère les femmes qui font trop d'avances, qui prennent toute l'initiative d'amour; ou plutôt on les aime: par politesse d'abord, avec

grand plaisir aussi, pourvu qu'elles soient belles, mais d'un amour incomplet et pour ainsi dire inférieur.

Et puis, à toute cette sensualité se mêle un mysticisme déplacé. Après avoir passé sous des buissons de roses une nuit divine, ou diabolique, la dévote amoureuse convoque des anges aux nimbes d'or, aux ailes roses, aux mains pieusement jointes, pour prendre devant eux des airs innocens et le ton d'une petite sainte. Cet amalgame de religion et de volupté n'est pas très heureux.

Quant à Roland, il ne nous intéresse pas plus que sa maîtresse. Ce n'est qu'un nigaud et un bavard, incapable de dérober son secret aux investigations d'un vieil évêque curieux comme une portière, auquel on n'a même pas donné l'excuse du fanatisme.

Malgré ces incertitudes et ces faiblesses des caractères, malgré d'autres défauts de détail sur lesquels nous passons, il y a dans ce livre quelques qualités d'originalité et de poésie, une certaine couleur légendaire et fantastique, qui pouvaient séduire un musicien épris et chercheur de nouveauté, et qui devaient l'inspirer mieux.

L'œuvre de M. Massenet nous paraît manquer de simplicité, d'unité et d'élévation. Elle trahit trop la recherche, instinctive ou préméditée, de l'effet. Dans la partition comme dans le poème, trop de fleurs, de pierreries, trop de fantasmagorie et de *trucs*; une crainte presque constante du naturel et de la spontanéité. Combien je préfère à toute cette soie chatoyante l'humble laine du *Roi d'Ys*; au parfum de toutes ces roses, la saine atmosphère des landes bretonnes!

La cohésion manque également à *Esclarmonde*; l'œuvre faiblit et craque par plus d'un côté. Il y a dans l'ensemble des trous et comme des fuites; il y en a dans chaque acte et presque dans chaque morceau. Trop souvent on pourrait marquer le point précis où l'idée se dérobe, où le souffle manque. Le tableau du siège de Blois n'est d'aucune utilité ni d'aucun agrément; celui de la forêt des Ardennes, sauf une cantilène charmante, n'a pas plus de portée.

Ce n'est pas tout: l'idéal de M. Massenet, sa conception et son expression de l'amour ne se sont point épurées dans cette œuvre, plus sensuelle que toutes les précédentes. C'est là une question de tendances esthétiques sur laquelle nous reviendrons tout à l'heure.

Enfin, la personnalité du compositeur s'est trop effacée derrière une autre, celle de Wagner. M. Massenet ne pouvait trouver un modèle ou un allié plus redoutable. Comme tous les grands hommes, peut-être plus inimitable et plus inaccessible qu'eux tous, Wagner n'aide personne; il écrase ceux qui lui demandent du secours, il brise la main qu'on met dans la sienne.

L'auteur de *Marie-Magdeleine* n'avait pas encore été hanté à ce point par le souvenir du maître de Bayreuth. On pourrait définir *Esclarmonde*



à la fois un petit *Tristan* et un petit *Parsifal* français; l'imitation, ou l'aspiration, inconsciente, mais réelle, se manifeste par des signes multiples. Il serait facile d'indiquer dans *Esclarmonde* des réminiscences de mélodie ou de rythme : l'entrée d'Énéas (un personnage épisodique) rappelle l'entrée de Walther dans les *Maîtres chanteurs*; certains appels d'*Esclarmonde* ressemblent aux cris sauvages de Brunehild, la Val-kyrie. Passons du détail à l'ensemble, à la conception même de l'œuvre. Le choix d'un sujet féerique est très conforme à l'esthétique wagnérienne. Le genre fantastique a pour la musique des avantages et des inconvénients. Il offre cet avantage, entre autres, que la musique, étant par nature un langage idéal et forcément assez vague, peut se prêter merveilleusement à l'expression de la légende ou du rêve, à l'évocation d'êtres singuliers et mystérieux, qui ne nous doivent ni un compte rigoureux, ni les raisons logiques de leurs sentiments et de leurs actions. Mais le fantastique, et voici le danger presque fatal que Wagner n'a pas toujours évité, le fantastique convient surtout à la musique sans paroles ou du moins sans représentation. La réalité de la scène, réalité relative pourtant, mais encore trop absolue, risque de le ridiculiser. Le théâtre est trop matériel pour les chefs-d'œuvre du genre : pour *Obéron* et le *Songe d'une nuit d'été*; il ne gâterait pas moins l'admirable *Damnation de Faust*. On peut entendre des fées et des génies; il ne faut pas les voir. Si habile que soit le décorateur, si artiste surtout que soit le dessinateur des costumes, et nous avons vu comme ils le sont ici, des figurants ne sauraient ressembler à des anges; un jardin magique a facilement l'aspect d'un potager, le fameux rideau de roses n'est qu'une vaste pièce de lustrine peinturlurée, et les apparitions dans la lune rappellent les réclames lumineuses qui recommandent, le soir, aux badauds du boulevard, le cacao Van Houten ou les pianos-quatour.

La musique, autant que le poème d'*Esclarmonde*, trahit des préoccupations wagnériennes. Non pas que l'œuvre soit tout entière selon la doctrine du maître; les purs y trouveront beaucoup à redire; mais la tendance est incontestable, l'effort visible et d'ailleurs intéressant. M. Massenet d'abord abuse ici du *leitmotiv*, qui pourrait bien finir un jour, tout comme les roulades italiennes, par devenir insupportable. Une phrase, assez banale du reste, entendue dès le prologue et sur laquelle, à la vue de l'impératrice, le chœur chante ces paroles : *O divine Esclarmonde!* revient au cours de l'opéra avec une telle insistance, qu'on arriverait aisément à la prendre en horreur. Le motif de l'évocation, celui du duo nuptial, ne se répètent pas avec moins de ténacité.

Autre tendance wagnérienne : l'orchestre a souvent le rôle principal dans l'ouvrage de M. Massenet. C'est même à lui qu'est allé, entre le



troisième et le quatrième tableau, le succès le plus éclatant. Ailleurs encore, c'est lui bien souvent qui chante, qui raconte, qui décrit. L'orchestre, plus que le récit de Phocas, expose la pièce dans le prologue par des combinaisons de motifs tout allemandes; au second tableau, dans une page d'ailleurs très belle, l'orchestre encore signale le passage des apparitions dans la lune consultée par Esclarmonde, les voix des deux femmes l'accompagnent au lieu d'en être accompagnées. Plus loin, dans le duo de Roland et de l'évêque, l'orchestre, toujours l'orchestre, soutient de son chant le dialogue déclamé, et, voyez la vanité des systèmes et le retour ironique des choses de l'art, ce passage rappelle un autre duo, assurément peu wagnérien, celui de Sparafouille et du bouffon au second acte de *Rigoletto*.

Enfin, M. Massenet a tâché de donner à son orchestre non-seulement le rôle, mais la couleur instrumentale de l'orchestre wagnérien. Il l'a de parti-pris alourdi et assombri, chargé de sonorités basses. Vous rappelez-vous, dans le *Jack* de M. Daudet, un chanteur usé qui voulait retrouver ses notes cavernueuses d'autrefois? — A ce moment, dit le romancier, Labassindre fit *beuh!* — Dans *Esclarmonde*, trop d'instruments, et trop souvent, contre-basson, clarinette basse, saxophone font comme Labassindre. Et cela sans grand profit pour les effets fantastiques, j'entends les effets de puissance, car les autres, nous le verrons, ont été parfois rendus avec la grâce et la dextérité familières à M. Massenet.

Voilà beaucoup de Wagner. Est-ce heureux? Je ne le crois pas. Il ne faut dire, en musique ou autrement, que des choses personnelles. M. Massenet avait, même dans *Esclarmonde*, à dire de ces choses-là; pourquoi les dire dans une langue qui n'est pas tout à fait la sienne et ne sera jamais que celle du maître qui l'a créée à son usage et surtout à sa taille?

Une part ainsi faite aux critiques générales d'*Esclarmonde*, il en faut faire une autre aux éloges particuliers et pour ainsi dire locaux. Il va de soi qu'on n'entend pas sans y prendre parfois grand plaisir une partition de M. Massenet. On peut la discuter, la blâmer au besoin; on ne la dédaigne et surtout on ne l'accable pas.

Le prologue, ainsi que nous le disions, est fait de quelques motifs principaux, sur lesquels se posent les phrases déclamées de l'empereur Phocas. Il ne manque ni d'une certaine grandeur, ni d'une certaine aridité. Le second tableau représente une terrasse du Palais impérial. Esclarmonde rêve à son chevalier, et sa rêverie commence par une phrase d'un tour gracieux et tendre : *Comme il tient ma pensée!* qui malheureusement faiblit trop vite. L'évocation aux esprits de l'air, de l'onde et du feu est moins puissante que perçante. Le musicien abuse ici pour la première fois (ce ne sera pas la dernière) des notes excep-

tionnelles que la Providence a malheureusement données à la charmante interprète du rôle d'Esclarmonde. J'aimerais entendre évoquer les élémens avec plus de poésie et moins d'acuité. En revanche, la description plus symphonique que vocale de la fantasmagorie lunaire est fort remarquable, pleine de mouvement et de vie. Elle équivaut à la vision même, à la vision d'une chasse lancée à fond de train. Le thème de l'évocation, très rythmé, très précipité, sonne à l'orchestre avec une autre puissance que tout à l'heure sur les lèvres de la jeune fille. De rudes fanfares éclatent; Esclarmonde les redit à pleine voix, et des clochettes tintent joyeuses à l'unisson de ses cris joyeux. A la bonne heure! voilà qui est bien; cela est serré, franc et fort.

Les deux tableaux suivans n'en font qu'un; ils se succèdent sans interruption et ne sont que les deux phases d'une même scène d'amour: avant et après. Pendant, l'on baisse un rideau et l'orchestre joue seul. Ce long, ou ce double duo, est évidemment le point culminant et le point délicat de l'ouvrage. Il en est sans contredit la meilleure page, celle où M. Massenet s'est le plus heureusement souvenu de lui-même. Nous disons souvenu, car, malgré la grâce, la tendresse, la passion de cette scène d'amour, il ne nous semble pas que le musicien se soit ici dépassé, qu'il ait fait un grand pas en avant et donné, en un sujet qui convenait si bien à sa nature, tout ce que nous pouvions espérer, tout ce que nous espérons encore de lui.

Roland s'avance à travers les buissons fleuris de l'île enchantée. Les génies l'entourent de leurs rondes gracieuses et l'invitent à les suivre. Charmans dessins d'orchestre, à peine esquissés; toute la transparence et la fluidité possibles: une musique qui semble la vibration de l'atmosphère elle-même; des alternatives heureuses de rythme sautillant et languoureux tour à tour; partout cette main légère qu'on pouvait être sûr de retrouver ici: jolie entrée et jolie cantilène d'Esclarmonde: dans les préliminaires du duo, un peu d'incertitude, de gaucherie voulue qui ne messied pas, et le duo commence. Certes, il est mélodieux, ce duo; harmonieux aussi; mais là encore, là surtout, j'attendais autre chose: un rythme plus original, moins familier à nos oreilles que ce rythme sur lequel ont floué déjà tant de duos d'amour, depuis celui de *Roméo* jusqu'à celui d'*Ève* et à celui du *Cid*, peut-être le plus touchant. Les réponses lointaines du cœur: *Hymen! Hyménée!* font bien; à la lecture du moins, car au théâtre on ne les entend pas. La progression qui termine le duo n'est pas non plus très nouvelle: un *crescendo* haletant monte de note en note, et une explosion trop prévue amène la chute du rideau. Il était temps de dérober sous les roses les ardeurs touchant à la frénésie d'Esclarmonde et de son bien-aimé. Il était naturel d'en indiquer en quelques mesures le pa-

roxysme et l'apaisement, comme a fait Gounod dans *Faust* à la fin de l'acte du jardin. Mais M. Massenet a fait bien davantage. Grâce à une péroration d'orchestre étonnamment expressive et d'ailleurs assez puissante, grâce à cet entr'acte, qui n'en est un que pour les spectateurs, nous entendons ce que nous ne voyons pas. Nous sommes témoins par les oreilles, ne pouvant l'être par les yeux. Jamais encore on n'avait, je crois, fait une description sonore aussi fidèle, aussi détaillée, de la manifestation physique des tendresses humaines (vous voyez que je tâche de m'exprimer convenablement). Tout est noté, et gradué; les violons commencent doucement; puis les altos arrivent à la rescousse, puis le quatuor; les sonorités s'enflent, le mouvement se précipite et le tout aboutit à un éclat général et terriblement significatif. Allez écouter cette symphonie éminemment suggestive, et, comme dit le pigeon de La Fontaine, un oiseau à citer en telle occasion, « vous y croirez être vous-même. » L'orchestre dans les sons brave l'honnêteté; l'instrumentation de M. Massenet était déjà luxuriante; la voilà luxurieuse, et la fleur de sensualité que le jeune maître avait toujours cultivée a fini par s'épanouir comme la fleur de l'aloès, avec un fracas pareil au tonnerre.

Je ne dis pas que ce soit beaucoup de bruit pour rien; ce rien est quelque chose, quelque chose même de délicieux; mais le sujet ainsi traité nous donne une vision ou une audition d'amour trop exclusivement sensuelle. L'unisson de ces violons pâmés représente trop l'unisson de deux corps (je ne parle plus d'instruments), et trop peu celui de deux âmes. Il y a là, je crois, un manquement à la délicatesse esthétique, un déplacement et peut-être un abaissement de l'idéal du musicien.

On ne s'en fût point alarmé, ni peut-être même aperçu, si le réalisme de cette musique était sauvé par une irrésistible beauté. L'art a le droit de rendre la sensation comme le sentiment, mais le devoir alors, pour se faire pardonner, de la rendre avec une intensité, avec une sincérité et une éloquence que nous ne trouvons pas dans *Esclarmonde*. Je vois ici les intentions du talent, je ne subis pas la souveraineté du génie. Je ne suis pas terrassé comme par certaines pages de *Tristan et Yseult*, je ne suis pas non plus troublé de ce trouble adorable que répandent les pages amoureuses de *Faust* et de *Roméo*; quelques réserves une fois faites, je n'aurais pas demandé mieux que de suivre M. Massenet, mais il ne m'a pas entraîné.

Le bruit nuptial s'éteint peu à peu; tout se détend et s'apaise; mais voici que le rideau se relève sur un second tableau d'amour, d'amour satisfait et un peu las, quelque chose comme la vieille gravure du carquois épuisé. Entre les amans s'engage une nouvelle scène, naturellement plus calme. Dans la phrase qui revient deux fois, terminée soit

par Roland, soit par Esclarmonde, on est heureux de ne plus retrouver l'essoufflement, la hâte fatigante, j'allais dire poussive, des pages qui précèdent. Pour les premières paroles : *Chère épouse, ô chère maîtresse*, on voudrait peut-être un peu moins de maniérisme, on se passerait de ce *gruppetto* trop mièvre ; mais on ne saurait souhaiter une chute plus élégante, une plus tendre réponse d'un orchestre ici délicat et pénétrant. Les anges, aussi bien que les démons, obéissent aux volontés d'Esclarmonde. Ils arrivent à sa voix et la jeune femme, prenant devant eux l'air le plus convenable, leur donne ses instructions mystiques. Deux d'entre eux lui remettent l'épée miraculeuse de saint Georges, elle-même en arme son bien-aimé. J'aime assez le cantique de Roland recevant le glaive sacré, ce thème bien franc, d'un sentiment à la fois héroïque et religieux, avec une heureuse couleur moyen âge. Il n'a qu'un tort, si c'en est un, celui de débiter par certaine formule liturgique dont Wagner a fait un des principaux motifs de *Parsifal*.

Voilà les deux meilleurs tableaux d'*Esclarmonde* ; les autres ne se tiennent guère. Intéressez-vous donc au vieux roi Cléomer, à ses lamentations banales, au facile triomphe de Roland et de son épée magique ! — La musique ici, du moins au début, n'est que le bruit, un bruit effroyable, un vacarme qui déchire les oreilles, un tintamarre sans grandeur ni puissance. La prière de l'évêque est glaciale, et la foule ferait bien de suivre des yeux le combat pour nous le raconter, plutôt que d'entonner, en dehors de toute action dramatique, une importune et médiocre oraison.

Dans la scène suivante, deux excellentes pages : d'abord la mélodie de Roland : *La nuit bientôt sera venue*, avec son rythme original, et sur les mots : *O mon épouse, ô ma maîtresse*, des syncopes langoureuses et charmantes ; plus loin, la belle, fort belle plainte d'Esclarmonde : *Regarde-les, ces yeux*, écrite dans un sentiment très profond, très sincère, de douleur et de honte virginal. Mais oui, virginal ; car cette jeune personne garde malgré ses écarts des grâces étonnamment pudiques. Elle soupirera encore dans la forêt des Ardennes une cantilène d'une exquise pureté : *En retrouvant la vie et la pensée*. Puis ce sera fini, nous n'aurons plus qu'une phrase touchante du ténor au dernier tableau : *Mon nom est Désespoir, je m'appelle Douleur*. Le reste ! Permettez-nous de n'en rien dire, surtout de ne pas nous engager dans la fâcheuse forêt des Ardennes, rendez-vous général des personnages de la pièce, de ceux qui viennent de Byzance et de ceux qui viennent de Blois. Les librettistes et le musicien se sont égarés dans cette forêt fatale où ce n'est vraiment pas la peine de les suivre.

M. Massenet ne se plaindra pas des interprètes d'*Esclarmonde* ; il a

ceux qu'il avait rêvés : M<sup>lle</sup> Sibyl Sanderson, d'abord. Le joli nom et la jolie créature ! Dans le pays où elle est née, comme cette autre Américaine dont parle Musset :

Jamais deux yeux plus beaux n'ont du ciel le plus pur  
Sondé la profondeur et réfléchi l'azur.

Il fallait cette pureté de regard, cette ingénuité chaste pour atténuer le rôle un peu vif d'Esclarmonde. Le talent de M<sup>lle</sup> Sanderson consiste sur tout dans une grâce naturelle, dans une intelligence qui préserve l'actrice et la chanteuse des gestes maladroits et de l'expression fausse. La voix est un peu mince, surtout dans le médium, mais exceptionnellement haute, capable de donner au besoin et même plus que de besoin, des notes suraiguës, *contre-mi*, *contre-fa*, *contre-sol*, toutes aussi prodigieuses que peu agréables. Il y a dans *Esclarmonde* deux nouveaux instrumens à notes extrêmes : l'un en bas, c'est, m'a-t-on dit, un sarussophone ; l'autre en haut, c'est la voix de M<sup>lle</sup> Sanderson. — M<sup>lle</sup> Nardi, qui n'a que quelques phrases à dire, ne les dit ni à la cave ni au grenier, mais entre les deux, et très bien, d'une voix naturelle et timbrée ; elle a du style, du goût et de la physionomie. — M. Gibert a la voix un peu vulgaire ; il a presque bien chanté certains passages, notamment le dernier acte ; il ne pousse pas encore ses notes avec autant de furie que la plupart des ténors, mais, hélas ! il y arrivera.

CAMILLE BELLAÏQUE.

---

## CHRONIQUE DE LA QUINZAINE

---

31 mai.

Bien habile serait assurément celui qui percerait du regard les obscurités de notre état politique, et on pourrait ajouter de l'état politique de l'Europe. Bien fin qui verrait clair dans toutes les contradictions et les confusions du temps, qui pourrait dire ce qui se prépare un peu partout, dans notre pays d'abord, — ce qui arrivera au lendemain de cette éblouissante exposition dont le succès reste la grande affaire du jour, l'attrait universel, sans être une solution.

Nos chambres, il est vrai, ont repris leurs travaux au Luxembourg comme au palais Bourbon; elles ont retrouvé la parole après un mois de silence, et elles se sont remises à discuter. Elles discutent même beaucoup et sur la loi militaire et sur le budget et sur toute sorte de lois qu'elles ont laissé traîner depuis des années, qu'elles se hâtent d'expédier aujourd'hui au pas de course; mais on sent que le bruit de ces discussions s'éteint dans le vide, que ce que font et disent nos chambres ne répond plus à la réalité, qu'il se forme par degrés une situation passablement obscure encore sans doute, pourtant assez nouvelle. On sent qu'il y a des combinaisons épuisées, des programmes percés à jour, des déclamations qui laissent l'opinion sceptique ou indifférente, une politique qui est au bout de son règne, dont les représentants, usés dans l'action, vont jouer leur dernière partie. Ce qui arrivera d'ici à quelques mois, aux élections prochaines, ce que produira réellement le scrutin inévitable d'où doit sortir une assemblée nouvelle, on ne peut pas le savoir encore ni même le prévoir par approximation : ce ne sera peut-être pas beaucoup mieux, à en juger par la confusion des idées, ce sera dans tous les cas autre chose. Pour le moment, ce qui est bien clair, c'est qu'avec cette session, il y a une ère qui s'achève, c'est qu'à l'abri de l'exposition et des fêtes dont Paris rentit, tout se prépare et s'organise pour l'énigmatique drame électoral.



Cette préoccupation unique, elle est visible partout, et dans les circulaires que les ministres adressent à leurs fonctionnaires, pour les former à l'obéissance sous les ordres des préfets chargés de les conduire au combat, et dans ces discussions mêmes des chambres qui semblent n'avoir d'autre objet que de parler au pays qu'on sent ébranlé. On se perd en vaines démonstrations pour relever une influence en déclin et se refaire une attitude devant le suffrage universel. On se flatte encore de ressaisir ce pays désabusé et incertain, sans s'apercevoir qu'il échappe de toutes parts, qu'il est fatigué de vieux programmes et de vieilles tactiques de parti, qu'il n'aspire qu'à sortir d'une situation mise à mal. Que lui donnera-t-on pour le désarmer et le rallier? Est-ce cette loi militaire pour laquelle on a récemment réclamé l'urgence au sénat et dont on se promet peut-être de faire un appât électoral? Est-ce le budget que la chambre des députés discute, qui, en dépit de tous les euphémismes et de tous les optimismes, reste le monument de l'imprévoyance de dix années, le résumé des abus de la fortune de la France? On verra bien ce qui en sera.

Étrange destinée que celle de cette loi militaire qui revient sans cesse pour n'aboutir jamais! Depuis quelques années elle a passé par toutes les phases, par toutes les vicissitudes d'une discussion sans fin. Elle a fait quatre ou cinq fois déjà le voyage du Luxembourg au palais Bourbon, du palais Bourbon au Luxembourg. Le Sénat, il faut lui rendre cette justice, se fait un devoir de résister autant qu'il le peut à des entraînemens sans prévoyance, de rectifier, de corriger, d'atténuer, au moins dans les détails, une loi à la fois dangereuse et inutile. Malheureusement, ce qu'il fait, les députés se hâtent de le défaire; puis le Sénat est obligé de recommencer son travail de revision, de rétablir ce qui a été supprimé, de supprimer ce qui a été rétabli par une obstination frivole. Il vient de se livrer une fois de plus à cette œuvre ingrate, destinée peut-être à rester vaine jusqu'au bout. Il a fait ce qu'il a pu, malgré l'opposition de quelques-uns des membres du gouvernement, de M. le président du conseil, de M. le ministre de l'intérieur, qui ont cru devoir intervenir pour défendre le bon plaisir de la chambre des députés. A parler franchement, où donc était la nécessité de cette loi disputée, remaniée, sur laquelle on n'est pas arrivé jusqu'ici à s'entendre? La meilleure preuve qu'elle n'était point nécessaire, c'est qu'elle est encore à faire, au moins à terminer, puisqu'il faut qu'elle fasse un dernier voyage au palais Bourbon et surtout qu'elle en revienne. C'eût été, on le reconnaîtra, une étrange manière de procéder s'il y avait eu une nécessité pressante, avérée, si la défense nationale eût été réellement en péril, si la puissance militaire de notre pays eût dépendu de la loi nouvelle. La France, depuis cinq ou six ans, aurait eu plus d'une fois le temps de périr pendant qu'on discutait!

La vérité est que cette prétendue réforme n'avait rien de nécessaire,



que la loi de 1872 qui a été préparée avec une bien autre maturité, qui a établi d'ailleurs le service universel et obligatoire, suffisait à tout, que cette loi a donné à la France un instrument puissant, une armée fidèle, instruite, disciplinée, prête à remplir tous ses devoirs. S'il y avait dans la loi de 1872 des lacunes, des défauts révélés par l'expérience, rien n'était plus facile que de les réparer. On le pouvait sans toucher à une organisation éprouvée dont on est obligé de reconnaître l'énergique efficacité, sans prolonger pour l'armée une incertitude pénible, toujours périlleuse. La vérité évidente, palpable, est encore que la loi nouvelle n'a rien de commun avec les intérêts militaires, qu'elle procède d'un calcul politique, d'une fausse idée de démocratie compliquée d'une idée de secte, et que, sans être nécessaire, elle ne tient même pas ce qu'elle promet. On parle sans cesse du service de trois ans, seul moyen d'avoir le nombre, de l'utilité qu'il peut y avoir à faire passer toute la jeunesse française sous le drapeau, à lui donner une instruction sommaire; mais ce service, déjà insuffisant dans une partie de l'armée, n'existe même pas. Il ne sera nécessairement pour beaucoup d'hommes que de quelques mois, et avec un service de plus en plus abrégé, on aura les cohues qui ne sont pas la force et des cadres insuffisants, même avec les lois qu'on fait pour retenir les sous-officiers. On parle de l'égalité, de l'obligation de la caserne pour tous! Mais cette égalité n'existe pas. Il y a des dispenses inévitables, des inégalités dans la durée comme dans la nature du service, des nécessités d'intérêt social qu'on ne peut éluder sans porter une irréparable atteinte aux études, à la puissance morale et intellectuelle du pays. De sorte que pour des promesses trompeuses, pour de faux calculs de popularité, on risque de désorganiser l'armée; on tente une expérience contre laquelle M. le maréchal Canrobert s'est élevé avec sa vieille autorité, avec une mâle émotion, que M. le général Billot a justement appelée redoutable, qu'il a caractérisée en disant que c'était « un saut dans l'inconnu. » Et c'est ce que M. le président du conseil, qui s'y entend, appelle une loi réclamée et attendue par le pays!

Au fond, c'est bien évident, le secret, le dernier mot de la loi nouvelle, de cet enrôlement universel, ce n'est pas l'intérêt militaire: c'est d'abord sans doute une passion aveugle et vulgaire d'égalité, c'est encore plus, s'il est possible, la passion de secte, le besoin jaloux d'étendre les obligations militaires à tous ceux qui sont attachés à la vie religieuse. C'est ce qu'on appelle faire une loi laïque! Le sénat admet encore quelques exceptions, quelques atténuations assez modestes; la chambre n'admet rien, elle veut tout prendre sans distinction, sans excepter les missionnaires, ni même les jeunes gens qui se consacrent à l'enseignement dans nos écoles d'Orient. Elle poursuit jusque dans le domaine militaire la guerre religieuse, et, ce qu'il y a de plus curieux, c'est que le gouvernement lui-même, dans ce conflit,

se met avec la chambre contre le sénat. M. Bardoux, dans un sentiment de prévoyance patriotique, a demandé une exemption en faveur des novices des congrégations religieuses qui se vouent à l'enseignement dans nos écoles du Levant et sont les propagateurs de notre langue. Rien n'était plus justifié à cette heure même où l'influence française est attaquée, cernée de toutes parts, et si l'amendement de M. Bardoux devait trouver un défenseur naturel, c'était, certes, M. le ministre des affaires étrangères. Pas du tout, c'est au contraire M. le ministre des affaires étrangères, qui, sans y être obligé, on ne sait pourquoi, est intervenu contre ces modestes et utiles serviteurs de la France que M. Bardoux a voulu laisser à leur mission. M. le ministre des affaires étrangères, il est vrai, peut-être sans y songer, s'est condamné lui-même en avouant que, s'il restait dans son devoir diplomatique, s'il n'avait « à envisager que les intérêts politiques de la France dans l'Extrême-Orient, en Syrie et en Afrique, » il serait embarrassé. L'aveu est vraiment naïf et pour le moins imprévu; mais alors de quoi donc est occupé M. le ministre des affaires étrangères? Il semblerait résulter de son langage qu'il peut oublier ce qui se passe en Orient, les difficultés que rencontre l'influence française, pour ne se souvenir que de ce qui se passe au palais Bourbon entre radicaux et opportunistes.

Voilà qui est rassurant pour nos intérêts extérieurs! Le Sénat a, fort heureusement, pris sous sa protection les cliens de M. Bardoux, en leur accordant l'exemption demandée pour eux; il a ajouté une atténuation à quelques autres atténuations, et il a fini par voter une loi qui, sans être bonne, est moins mauvaise que celle qu'il avait reçue du palais Bourbon, dont la chambre, à son tour, fera maintenant ce qu'elle voudra, qu'elle renverra peut-être encore une fois au Luxembourg. Étrange situation, où l'impuissance des pouvoirs publics en conflit peut seule arrêter aujourd'hui au passage une loi qui n'est certainement faite ni pour garantir notre puissance militaire, ni pour rassurer les consciences troublées, ni pour inspirer confiance à l'opinion française!

Est-ce par le budget, par une politique réparatrice dans les finances, que les républicains radicaux et opportunistes de la chambre comptent se recommander devant le prochain scrutin et ramener le pays? Ici c'est une vraie bataille, une bataille étourdissante de millions tourbillonnant dans une discussion où sont entrés tour à tour les orateurs les plus divers de l'opposition et du gouvernement: M. Amagat avec un vigoureux et redoutable esprit d'analyse, M. Keller avec une sévère droiture, M. d'Aillières avec une sûreté habile, le rapporteur général du budget, M. Burdeau, le ministre des finances M. Rouvier, avec toutes les complaisances de l'optimisme officiel. On sent que les uns et les autres font leurs comptes devant le pays qui jugera, non sans être obligé d'abord de payer. Malheureusement, M. Amagat, M. Keller ont

trop raison; ce serait être dupe d'une singulière illusion que de voir l'ordre, l'économie, la prévoyance dans ce budget qui reste plus que jamais un budget d'attente. Que M. le rapporteur Burdeau, M. le ministre Rouvier se plaisent à réhabiliter tout à coup la politique financière suivie depuis dix ans, — cette politique qui est justement un des griefs les plus sérieux du pays; qu'ils mettent tout leur art à pallier les déficits, à faire apparaître des ombres d'amortissement, des mirages d'équilibre, à laisser entrevoir des plus-values, des améliorations prochaines, soit : c'est un procédé connu. Tout ce qu'on peut dire, tout ce qu'on peut déployer d'artifice ne détruit pas ce fait cruellement simple : c'est que depuis dix ans le budget des dépenses s'est gonflé sans mesure, que la dette non-seulement de l'état, mais des départements, des communes, n'a cessé de s'accroître, que les déficits croissants, successifs ne sont couverts ou plutôt dissimulés que par des emprunts toujours nouveaux, que là où l'emprunt est toujours ouvert, sous toutes les formes, l'amortissement n'est qu'un mot dénué de sens, une mystification.

On peut expliquer, interpréter, jouer avec les chiffres : les faits sont toujours les faits, le résultat reste ce qu'il est, — l'aggravation indéfinie des dépenses publiques et de la dette. — Mais, remarque-t-on, rien ne s'arrête en ce monde, tout marche, même les dépenses; il y a des travaux utiles à poursuivre, des écoles à élever, des armemens à compléter pour garantir la sécurité nationale ! Qu'est-ce que cela prouve ? La question n'est pas de tout immobiliser par un système de médiocre économie peu digne d'une grande nation. La question est de mettre la prévoyance dans ce qu'on fait, de mesurer les dépenses aux ressources dont on dispose, de ne pas jeter un milliard dans des constructions d'écoles pour plaire à un fanatisme de secte, de ne pas prodiguer les millions pour des chemins de fer électoraux, de réserver le crédit pour les jours de crise qui peuvent éclater à l'improviste. C'est précisément ce qu'on n'a pas fait, et c'est parce qu'on ne l'a pas fait, parce qu'on ne paraît pas même disposé à le faire, que la situation reste obscure, à peine voilée par l'éclat d'une exposition dont la France peut être fière sans en être plus rassurée pour le lendemain. C'est parce que l'optimisme et l'infatuation règnent dans le monde officiel que le pays, marchant aux élections, demeure inquiet d'une politique qui ne lui promet rien de ce qu'il demande, — ni l'ordre dans les finances, ni la paix morale.

Tandis que notre Exposition se déploie dans ses splendeurs séduisantes et que nos partis se débattent dans leur stérilité brouillonne, les affaires de l'Europe ont leurs bons et leurs mauvais jours, leurs incidents et leurs contrastes. Des galas à Berlin pour recevoir le roi Humbert, et des grèves un peu partout, en Westphalie, en Silésie, en Bohême comme en Lombardie. Des entrevues princières, des fêtes

royales ou impériales, des détresses populaires, c'est l'histoire du jour; elle n'est pas précisément nouvelle, elle est toujours instructive. Elle révèle le fond des choses, les sentimens qui s'agitent, les secrets mobiles des politiques.

Le roi Humbert d'Italie est donc allé à Berlin, accompagné de son jeune héritier, le prince de Naples, de son premier conseiller, M. Crispi, et des officiers de sa maison. Le conseil municipal de Berlin avait, à la vérité, montré quelque parcimonie dans les préparatifs de la réception; le bourgmestre a réparé tout cela par des complimens. L'héritier de Victor-Emmanuel a été reçu dans la capitale de l'empire avec éclat, même avec une pompe trop visible, trop méthodique pour n'être pas un peu calculée. Il a revêtu pour la circonstance, pour faire honneur à son hôte impérial, l'uniforme de hussard allemand. Il a passé des revues à Tempelhof; il a visité des casernes, l'exposition d'hygiène et les monumens. Il a été harangué et acclamé. Il a échangé avec l'empereur Guillaume l'inévitable toast. Bref, rien n'a été négligé à Berlin pour enguirlander le roi Humbert, qui à son retour, en repassant par Francfort, s'est plu à dire, dans son enthousiasme, que les Italiens et les Allemands « ne formaient désormais qu'une même famille. » Et M. Crispi, lui aussi, a eu sa part des honneurs. Il a été fêté par le chancelier, fêté par les représentans du parlement. Il a proclamé, comme son souverain, l'indestructible intimité des deux peuples, la pérennité de l'alliance. M. Crispi, il est vrai, n'a pas toujours parlé ainsi, et il n'y a pas déjà tant d'années qu'il disait, en plein parlement italien, aux ministres du roi Humbert : « Nous sommes des alliés pour exécuter la volonté des autres et non pas comme d'égaux à égaux. Nous sacrifions les principes de notre révolution en abandonnant l'amitié des peuples, et, au lieu d'être les défenseurs des nationalités, nous nous faisons les gendarmes d'une nouvelle sainte-alliance. » Un nouveau député, M. Imbriani, le lui a rappelé l'autre jour dans la Chambre de Rome. Évidemment M. Crispi n'en est plus à penser ce qu'il disait il y a quelques années. Ce qu'il reprochait aux autres, il le trouve tout simple, il a été illuminé depuis qu'il est au pouvoir. Il a fait son voyage de Canossa, — et on conviendra bien que la destinée a des jeux bizarres. Ainsi, voilà M. Crispi, qui était autrefois un révolutionnaire ardent, l'ami de Mazzini, le compagnon de Garibaldi, l'adversaire du libéral Cavour, et qui aujourd'hui introduit ni plus ni moins l'Italie dans cette nouvelle sainte-alliance dont il parlait avec indignation. Tout arrive, cela est certain, c'est peut-être même plus vrai que jamais !

Ce n'est pas que cette excursion récente du roi Humbert en compagnie de son premier ministre ait par elle-même rien d'extraordinaire, rien qui puisse éveiller les susceptibilités d'une autre nation. Le roi d'Italie a reçu l'an dernier à Rome la visite de l'empereur Guillaume, il lui rend aujourd'hui sa visite à Berlin. C'est la démarche la plus na-

turelle de courtoisie, ou si l'on veut un échange tout simple de politesses entre des souverains alliés. Le malheur est que ce voyage en apparence si simple a soulevé aussitôt toute sorte de questions et ne laisse pas d'avoir été marqué par des incidens, par des manifestations qui lui ont donné ou auraient pu lui donner un étrange caractère. Qu'y a-t-il de vrai, par exemple, dans le bruit qui a couru un moment du passage du roi Humbert par Strasbourg dans son voyage de retour en Italie? Le gouvernement italien s'est hâté, dit-on, de faire déclarer par sa diplomatie que le roi Humbert n'avait jamais eu l'intention d'aller à Strasbourg. D'un autre côté, cependant, il est bien certain que le journal officiel d'Alsace, qui ne dit rien sans autorisation, a annoncé l'arrivée prochaine des deux souverains, que des préparatifs avaient été faits, que le maire de Strasbourg avait déjà rédigé ses proclamations. Il faut bien qu'il y ait eu quelque chose. Le plus vraisemblable est que l'empereur Guillaume aura pu faire la proposition au roi Humbert comme pour donner plus d'éclat à leur intimité, que le roi Humbert surpris n'aura pas osé refuser d'abord, mais que plus tard, à la réflexion, M. de Bismarck, sentant le danger de cette démonstration offensante à l'égard de la France, aura détourné le coup de tête. Ce n'est pas arrivé, cela aurait pu arriver si le chancelier l'eût voulu, et on avouera bien que, si la présence de l'empereur Guillaume à Strasbourg n'a rien d'extraordinaire, la présence à ses côtés du roi qui règne à Milan et à Venise eût été pour le moins un spectacle inattendu; c'eût été pour le coup la démonstration sensible, criante de la subordination de l'Italie, la réalisation brutale du mot de M. Crispi : « Nous sommes des alliés pour exécuter la volonté des autres ! »

Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que les journaux italiens ont imaginé après coup cette puérile plaisanterie d'attribuer la nouvelle du voyage de Strasbourg à une manœuvre de bourse, à la malveillance française, — car il est bien entendu que, dans tout ce qui arrive, c'est toujours la France qui est la grande coupable. Si le traité de commerce a été dénoncé, c'est la France qui a tout fait ! S'il y a un peu partout, en Autriche comme en Espagne, des congrès catholiques qui gênent M. Crispi par leurs revendications, c'est la France qui a donné le signal ! S'il a été question d'un passage du roi Humbert par Strasbourg, c'est la France qui a tout inventé ! On n'a pas besoin de chercher si loin et de se mettre en frais d'imagination. Le seul fait certain est que l'Italie est la première victime de la situation qui lui a été créée, où tous les bruits s'accréditent aisément parce qu'on sent que tout est possible, où l'on voit bien ce que l'Allemagne peut gagner à compromettre l'Italie, mais où l'on ne voit pas quel avantage à l'Italie à se laisser compromettre. La seule chose évidente, c'est que pour un rêve de grandeur chimérique, pour une alliance onéreuse, les chefs officiels de la politique du Quirinal ont tout sacrifié, les finances, le commerce, les rela-

tions les plus naturelles, la liberté extérieure de leur pays. Ils sont entraînés aujourd'hui, pressés par des engagements dont ils subissent le poids sans en profiter, par des dépenses qu'ils ont multipliées pour des armemens ruineux et inutiles, par des crises économiques ou sociales qu'ils ont suscitées ou aggravées. C'est la conséquence d'une situation faussée et violentée. Il en sera ainsi jusqu'au jour où l'Italie, se ressaisissant elle-même, redemandera à ceux qui la gouvernent une politique moins asservie aux vaines combinaisons, dégagée de toutes les solidarités périlleuses, uniquement occupée de sauvegarder son indépendance réelle et ses intérêts. Et bien des Italiens commencent à le sentir !

On peut se faire un moment illusion avec des fêtes, des réceptions royales et des complimens entre princes ou ministres. Malheureusement, les peuples ne vivent pas de fêtes, d'ovations savamment ménagées aux souverains en visite, et pour la puissante Allemagne comme pour l'Italie, il y a des réalités avec lesquelles il faut toujours compter. Il y a des intérêts, des souffrances, des aspirations populaires, des fermentations qu'on n'apaise pas avec des toasts à la force des armées. Berlin a pu être en fête l'autre jour pour la réception du roi Humbert; mais en même temps, depuis quelques semaines, la Westphalie se trouvait envahie par des grèves redoutables de toute la population des mines. Le travail a été interrompu au point d'entraver l'activité de l'industrie. Le mouvement ne s'est pas d'ailleurs borné à la Westphalie; il a éclaté en Silésie, il s'est même étendu jusque sur le territoire autrichien, en Bohême. Ces grèves ne se sont point passées partout sans violences; elles ne laissent pas cependant d'être organisées savamment par des chefs habiles à diriger ces agitations, à soutenir les revendications ouvrières. Elles ont pris assez d'importance pour que l'empereur Guillaume ait cru devoir s'en mêler, parlant tour à tour aux délégués des ouvriers et aux patrons avec un mélange de bienveillance et de menace. M. de Bismarck se flatte toujours, il est vrai, de remédier à ces fermentations populaires par son socialisme d'état, et au moment même où les dernières grèves éclataient, il pressait devant son parlement le vote d'une loi sur les retraites des ouvriers, sur les invalides du travail. Le chancelier, qui est intervenu de sa parole en prétendant qu'il n'y avait pas de temps à perdre, que l'année prochaine on n'aurait peut-être pas autant de loisirs, le chancelier a fini par avoir sa loi. Le mouvement gréviste ne semble pourtant qu'à demi apaisé; il a surtout cela de redoutable qu'il peut être une force pour le socialisme déjà puissant en Allemagne, — assez puissant pour peser dans les élections en dépit de toutes les lois répressives. — En Italie, c'est bien autre chose. Ce n'est pas seulement dans les Pouilles, en Sicile ou en Sardaigne, que la misère conduit à une sorte d'anarchie locale. Dans une partie de la Lombardie, depuis quelque temps une véritable insurrec-



tion agraire a éclaté. Les paysans se sont soulevés, proférant des cris de mort contre les propriétaires, saccageant les maisons, se livrant à ce qu'un journal piémontais appelle des « scènes d'horreur sauvage. » Il a fallu envoyer des troupes qui ont dû faire usage de leurs armes. Le sang a coulé, et le malheur est que cette espèce de sédition servile s'explique d'elle-même par la misère dans laquelle vivent depuis longtemps ces populations.

On a eu les fêtes de Berlin; et voici la contre-partie, la réalité, — les grèves de Westphalie, les scènes meurtrières de la Lombardie. On n'est peut-être pas au bout, et, pour rétablir la paix sociale, il y aurait sans doute une politique plus efficace que celle des alliances d'ostentation, des appareils militaires qui, en épuisant les peuples, ressemblent à une menace perpétuelle pour la tranquillité du monde.

Les affaires de la régence ne vont pas toutes seules au-delà des Pyrénées. Il ne s'agit ici, sans doute, ni de grèves dans les mines comme en Allemagne, ni de troubles agraires comme en Italie, ni surtout de fracas royaux ou impériaux déguisant des négociations suspectes. Les affaires de l'Espagne n'ont pas moins pris, depuis quelques jours, pour d'autres causes, un caractère assez grave ou assez vif. Les conflits entre le ministère et les partis se sont singulièrement envenimés. Les incidens violens se sont succédé rapidement dans le congrès, surprenant et déconcertant le gouvernement. La confusion s'est mise un peu partout, si bien qu'il a fallu recourir à un de ces expédiens de circonstance qui ne décident rien, qui sont tout au plus un répit, la suspension temporaire des cortès; tout a fini provisoirement par un décret d'ajournement que le président du conseil, M. Sagasta, a obtenu de la reine pour se tirer d'embarras.

C'est un peu en réalité la conséquence de toute une situation qui ne date pas d'hier, sans doute, qui ne paraissait pas même trop compromise il n'y a que quelques jours, mais qui s'est vite aggravée. Le fait est que le président du conseil, M. Sagasta, qui est au pouvoir depuis la mort du roi Alphonse XII, qui a été et est encore le ministre invariable de la régence, a vécu jusqu'ici d'expédiens et d'artifices. Placé entre une coalition de toutes les fractions libérales qui forment sa majorité, sans être toujours d'accord entre elles, et une opposition conservatrice qui s'est patriotiquement abstenue de toute hostilité déclarée contre lui, sans abdiquer ses opinions, il ne s'est soutenu depuis trois ans qu'à force de dextérité. C'est le triomphe personnel de M. Sagasta d'avoir réussi à sortir à peu près intact de toutes les crises qui se sont succédé, tantôt en modifiant partiellement son cabinet, tantôt en faisant des concessions aux plus impatiens de ses alliés, le plus souvent en louvoyant et en temporisant. C'est fort bien comme tactique. Il en résulte seulement que M. Sagasta, tout en restant maître du pouvoir, n'est jamais sûr de rien. Par ses concessions aux libéraux, ses alliés,



même aux républicains qui s'efforcent de l'entraîner en l'appuyant, il a fini par pousser à bout les conservateurs; par les ménagemens qu'il est obligé de garder comme chef de gouvernement, comme ministre de la monarchie, il indispose ses alliés prompts à s'émanciper. Joignez à cela les questions qui divisent les partis même en dehors de la politique, les ressentimens personnels, les passions ou les ambitions impatientes : avec ces élémens discordans, on peut toujours s'attendre à de l'imprévu, à des surprises de discussion, à des dissidences ou des défections de majorité, à des conflits sans cesse renaissans.

L'imprévu a éclaté cette fois à l'occasion d'une question politique et d'une question économique qui se sont trouvées réunies par le hasard des circonstances et qui ont suffi pour mettre le feu ou le désarroi dans le parlement. La question politique est ni plus ni moins une proposition de rétablissement du suffrage universel en Espagne. Au fond, M. Sagasta ne se fait peut-être point illusion sur les dangers de cette réforme, sur les difficultés qu'elle peut créer à la monarchie et les crises qu'elle peut susciter; mais il s'est engagé ou il s'est cru engagé. Il a inscrit le suffrage universel dans son programme, comme le gage le plus décisif donné à ses alliés les démocrates et les républicains. Il ne s'est pas fait scrupule d'écarter bien d'autres réformes, il ne s'est pas cru libre d'ajourner celle-ci, qui n'est pas la moins périlleuse, et il a présenté un projet qui était sur le point d'être discuté. Malheureusement, au moment même où l'on allait aborder le suffrage universel, est survenue une autre question, qui n'est pas moins grave pour le pays, qui touche à tous les intérêts économiques de l'Espagne. Il s'agit d'une proposition faite par le parti conservateur et tendant à rétablir des tarifs de protection pour l'agriculture, à élever les droits sur les céréales, à chercher enfin dans ces ressources nouvelles de quoi combler le déficit du budget. Que les conservateurs, préoccupés depuis longtemps des intérêts agricoles du pays, aient vu de plus, dans leur proposition, une diversion habile, un moyen d'occuper le congrès, de détourner ou d'ajourner la discussion sur le suffrage universel, c'est possible; il est certain, dans tous les cas, que la proposition était de celles qui devaient inévitablement provoquer une scission dans la majorité ministérielle, parmi les libéraux, dont bon nombre partagent les opinions des conservateurs sur la nécessité d'une politique de protection agricole. C'est ce qui est arrivé en effet. La proposition de M. Villaverde, appuyée par M. Canovas del Castillo, a trouvé des partisans dans la majorité; et, ce qu'il y a d'assez caractéristique, c'est que ceux qui se sont prononcés pour la politique de protection sont précisément les hommes les plus marquans parmi les libéraux du parlement : un ancien ministre, M. Gamazo, le général Lopez Dominguez, le général Cassola, M. Montero-Rios, le président même du congrès, M. Martos, qui a pris ouvertement et vivement parti contre le gouvernement. De là la gravité de la

situation qui s'est immédiatement produite, où conservateurs et libéraux dissidens ont paru faire campagne ensemble. Malgré tout, le ministère a refusé de se laisser imposer une politique protectionniste. Il a tenu tête à l'orage, et il a fini par retrouver sa majorité, par avoir la victoire du scrutin ; mais les divisions des libéraux venaient d'éclater, les passions s'étaient enflammées. L'irritation était surtout extrême contre le président du congrès, M. Martos, que les ministériels accusaient de défection, et, lorsqu'on a voulu revenir au suffrage universel, il était évident que les esprits n'avaient plus assez de calme pour discuter une question aussi grave, qu'on était en pleine crise.

Qu'est-il arrivé en effet ? Les séances qui ont suivi dans le congrès n'ont plus été que des scènes presque révolutionnaires. A peine le président, M. Martos, a-t-il paru sur son siège, il a été assailli d'objurgations et d'outrages par la majorité même qui l'avait élu. Vainement il a essayé de ramener la paix, de faire respecter son autorité, il n'a pu dominer le tumulte, et l'appui même qu'ont paru lui donner les conservateurs n'a servi qu'à enflammer l'émeute parlementaire. On voulait forcer M. Martos à donner sa démission, il s'y est refusé, et c'est à peine s'il a pu échapper sain et sauf à la bagarre. Devant cette situation violente, créée après tout par ses amis, M. Sagasta n'a trouvé rien de mieux que de recourir à l'autorité royale ; il a couru à Aranjuez, où la reine-régente venait de s'établir avec le jeune roi pour la saison de printemps, et il est revenu avec un décret d'ajournement qu'il s'est empressé de porter au congrès. C'est bien pour le moment, la bataille est suspendue dans le palais législatif ; mais le chef du cabinet espagnol est dans cette alternative de prolonger indéfiniment le congé qu'il vient de donner au congrès ou de se retrouver en face des mêmes conflits de partis, des mêmes passions qui ne semblent pas près de désarmer. Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que, si les libéraux ministériels qui ont fait tout ce bruit et ont provoqué la suspension des cortès avaient voulu servir les conservateurs en les aidant à ajourner toute discussion sur le suffrage universel, ils ont réussi. Le suffrage universel est maintenant ajourné, au moins à une autre session. Tout ce que M. Sagasta peut espérer de mieux, s'il réunit de nouveau les chambres aujourd'hui, c'est d'obtenir le vote du budget. La situation ne reste pas moins obscure et difficile pour tout le monde, pour le ministère, pour le parlement, — pour la régente elle-même, dont la popularité toutefois demeure seule intacte au milieu de ces mêlées des partis espagnols.

## LE MOUVEMENT FINANCIER DE LA QUINZAINE.

Le mouvement de hausse si obstinément et si brillamment poursuivi depuis le commencement de l'année, à travers des catastrophes financières qui ont accumulé d'irréparables ruines, est arrivé à son apogée au milieu de ce mois, puis s'est arrêté de lui-même, épuisé par son exagération même. L'arrêt a coïncidé avec l'annonce du grand emprunt de 1,250 millions de francs terminant la série des conversions des anciens emprunts 5 0/0 de la Russie. On supposait que le syndicat puissant qui s'était chargé de cette opération et qui voudrait lui assurer un succès égal à celui de l'emprunt précédent du 29 mars dernier soutiendrait les cours des fonds d'états, si même il ne les poussait encore à un niveau plus élevé, à la faveur de la tranquillité générale, de l'extrême abondance de l'argent et de l'impression produite par l'éclat de notre Exposition.

Il n'en a rien été. Sans abandonner absolument le marché à lui-même et aux efforts des vendeurs, la haute banque n'a pas tenté de maintenir toute la hausse effectuée. Après quelques jours pendant lesquels les prix ont été stationnaires, avec un ralentissement très marqué des transactions, le recul a commencé presque simultanément sur toutes les places et pour tous les fonds d'états. D'abord très lent, procédant par une succession d'affaissemens légers et de retours soudains vers les cours de la veille, le mouvement rétrograde a été précipité dans les derniers jours du mois par la nouvelle, promptement démentie, mais qui avait été vraie pendant vingt-quatre heures, du passage à Strasbourg du roi Humbert, retournant de Berlin à Rome.

Le 3 pour 100 français avait atteint 87.95 à la fin de la première quinzaine. Il reste à 86.70 à la veille de la réponse mensuelle des primes.

Le 3 pour 100 amortissable a fléchi de 89.85 à 88.85, le 4 1/2 de 105.90 à 104.52.

Nos trois rentes ont ainsi perdu plus d'une unité dans ces deux semaines.

L'Italien a été ramené de 98.10 à 97.07, l'Extérieure de 76.90 à 75.75.

La baisse a été plus forte encore pour le Hongrois qui perd 2 francs à 87.40 et pour le Russe 4 pour 100 1880, qui de 97 francs, la veille du détachement d'un coupon semestriel de 2 francs, a été précipité par de nombreuses réalisations jusqu'à 91,80.

C'est le 24 mai que la maison Rothschild, à Paris, a ouvert ses guichets aux demandes de souscriptions soit contre espèces, soit contre titres, à l'emprunt russe 4 pour 100 or consolidé des chemins de fer, 2<sup>me</sup> série, au montant de 1,250 millions, émis pour la conversion ou le remboursement des anciens emprunts 5 pour 100 1870, 1872, 1873 et 1884. Cette opération a pleinement réussi. Les demandes contre titres pour la conversion ont été considérables, et il n'est resté disponible qu'une fraction très limitée de l'emprunt pour les souscriptions contre espèces. Aussi ces dernières n'obtiendront-elles à la répartition qu'un faible appoint de 5 1/2 pour 100.

Le Turc a baissé de 17.42 à 16.40, l'obligation douane de 390 à 378, les Lots ottomans de 71 à 66. C'est le marché allemand qui avait fait la hausse sur tout ce groupe et c'est du même côté que sont venues les réalisations.

Il n'y a aucune conclusion inquiétante à tirer de ce mouvement de retraite des fonds d'états. Tous avaient trop monté. Les uns, comme les fonds russes, reprendront, après un temps plus ou moins prolongé de repos, leur marche en avant, les fonds russes notamment. D'autres devront plutôt rester lourds, comme l'Italien, auquel la politique en faveur à Rome fait perdre de plus en plus les sympathies de l'épargne française.

L'Extérieure, on l'a vu plus haut, a perdu plus d'une unité à 75.75. Les scènes désordonnées dont la chambre des députés à Madrid a été récemment le théâtre ont déterminé le gouvernement de M. Sagasta à suspendre les séances. C'est un nouveau retard pour la discussion du budget, et la situation financière de la péninsule ne cesse de s'aggraver. Le déficit de l'exercice en cours ne saurait être évalué à moins de 100 millions de pesetas; le cabinet n'a pu s'entendre sur la question de l'opportunité d'un grand emprunt et s'est rabattu sur des projets d'aliénations domaniales. Peut-être M. Sagasta et son collègue des finances ont-ils laissé échapper l'heure où ils auraient pu tenter avec succès l'emprunt de 600 millions dont on a tant parlé depuis quelques mois.

Les titres des établissemens de crédit ont en général baissé. Le plus atteint a été l'action de la Banque de France, ramenée de 4,230 à 4,030 sur l'abandon par le gouvernement de toute intention de présenter dans cette session même, à la chambre qui n'a plus que si peu de jours à siéger, un projet de loi portant renouvellement du privilège à partir de 1897.

Le Crédit foncier a été ramené de 1,348.75 à 1,330, la Banque de Paris de 767 fr. 50 à 757 fr. 50, le Crédit lyonnais de 693 fr. 75 à 681 fr. 25, la Banque d'escompte de 541 fr. 25 à 631 fr. 25, la Société générale de 465 à 460.

L'assemblée générale des actionnaires de la Banque d'escompte a eu lieu le 28 et a fixé le dividende de 1888 à 15 francs par action.

La souscription au capital du nouveau Comptoir national d'escompte a été entièrement couverte par les porteurs d'actions de l'ancien Comptoir. Celles-ci sont cotées aujourd'hui 92 fr. 50 au lieu de 80, à cause de meilleures nouvelles sur les négociations qui se poursuivent à Londres en vue de la reconstitution du marché des cuivres. Le nouveau Comptoir se négocie avec une prime qui s'est élevée de 50 à 85 francs.

Les actions de nos grandes compagnies de chemins de fer ont reculé vivement, le Lyon de 1,398.75 à 1,350, le Nord de 1,840 à 1,810, le Midi de 1,240 à 1,225, l'Orléans de 1,385 à 1,360. L'Ouest et l'Est n'ont guère varié. Les recettes se maintiennent en plus-value chaque semaine sur les chiffres de 1887.

Le Nord de l'Espagne, qui avait dépassé 400 francs, a été ramené à 376.25, le Saragosse est resté à 305.

Les Lombards ont de fortes augmentations de recettes dont la continuation aurait pour résultat une amélioration décisive de la situation de la société. De là des achats de 260 à 270, mais ce titre a été ramené ensuite à 260; le dividende pour 1888 a été fixé à 5 francs.

Les Chemins autrichiens sont délaissés à 515. Le dividende de 1888, malgré d'importantes augmentations de recettes, ne dépasse pas 18 fr. 50, soit 1 franc seulement de plus que le chiffre de 1887. D'autre part, une assemblée extraordinaire devait statuer, le 31 mai, sur un projet d'acquisition des chemins de fer orientaux. La majorité du comité parisien ayant rejeté ce projet, l'assemblée extraordinaire ne sera pas tenue, n'ayant plus d'objet.

Le Suez a reculé de 42 francs à 2,337.50. Les recettes sont actuellement moins brillantes que pendant les mois précédents. Le dividende, pour 1888, est de 89 fr. 38 brut et 84 fr. 30 net.

Les Voitures n'ont pu se soutenir au cours de 850 et ont été ramenées à 810. La Transatlantique a reculé de 620 à 610. Les Messageries maritimes ont tenu leur assemblée le 28 et fixé le dividende à 30 fr. comme pour 1887.

La nouvelle d'un accord entre le liquidateur du Comptoir d'escompte et les représentants des principales mines de cuivre, anglaises et américaines, a raffermi les cours de ce métal à 41 livres sterling et relevé les prix du Rio-Tinto à 291.25, du Tharsis à 90 et du Cape Copper à 75.

*Le directeur-gérant : CH. BULOZ.*

e a

pte  
mp-  
use  
on-  
reau  
ncs.  
culé  
810,  
l'Est  
aque

mené

onti-  
ation  
é ra-

1888,

pas

1887.

mai,

majorité

naire

uelle-  
ende,

rame-

geries

30 fr.

ompte

amé-

relevé

Copper